

Grundriß einer Geschichte der bildenden Kunst in Liv- Est- und Kurland

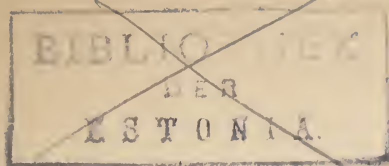
von

Wilhelm Neumann.








BIBLIOTHEK
DER
ESTONIA



Nach einer Photogr. v. Ch. Borchardt, Reval. Lichtdr. Julius Klinkhardt, Leipzig.

Altar-Schrein in der Hl. Geist-Kirche zu Reval.

Verlag von Franz Kluge, Reval.

Grundriss

einer

Geschichte der bildenden Künste

und

des Kunstgewerbes

in

Liv-, Est- und Kurland

vom Ende des 12. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts

von

W. Neumann.

Mit 86 Abbildungen und 1 Tafel in Lichtdruck.



Reval.

Verlag von Franz Kluge.

1887.

Дозволено цензурою. — Ревель, 15-го Янв. 1887.

Vorwort.

Ein Schatz kunstgeschichtlich bemerkenswerter Werke liegt in den baltischen Provinzen zerstreut, der, wenn er auch nicht als ungehoben betrachtet werden kann, doch bisher wenig bekannt geworden ist. Wohl gab er unseren heimischen Gelehrten vielfach Veranlassung, einzelne seiner Teile ans Licht zu ziehen, deren Geschichte nachzugehen und diese der Öffentlichkeit zu übergeben, doch kamen diese Publikationen in den seltensten Fällen über den Kreis der Gelehrten hinaus. Es fehlte an einer historisch zusammenhängenden und chronologisch geordneten Darstellung, sowie an einer, wenn auch noch so kurzen Besprechung der erhaltenen Denkmäler und Kunstwerke in Bezug auf ihre Stellung zur Kunstgeschichte und scheint dieses auch der Grund zu sein, weshalb man selbst in den bedeutendsten kunstgeschichtlichen deutschen Werken einer Erwähnung des in den baltischen Provinzen Erhaltenen nicht begegnet.

Zur Abhilfe dieses Mangels versucht das vorliegende Buch einen bescheidenen Beitrag zu liefern, indem es in kurzer skizzierender Weise die hervorragendsten Werke der Architektur und Malerei, der

Skulptur und des Kunstgewerbes einer Besprechung unterzieht und durch beigefügte Illustrationen soviel als möglich zu erläutern bestrebt ist. Für die Ordnung des Stoffs wurde die von Kugler und Lübke in ihren grossen kunstgeschichtlichen Werken gewählte Darstellungsweise zu Grunde gelegt und nach dieser die verschiedenen Denkmäler den resp. Kunstperioden entsprechend gesondert, dabei ihre kunstgeschichtliche Bedeutung untersucht, sowie ihrer allgemeinen Geschichte in leichten Umrissen gedacht. Auch fanden ferner skizzierende Bemerkungen über die Entwickelung der einzelnen Kunstperioden und die kunstgeschichtlichen Zustände derjenigen Länder einen Platz, von welchen die Kunst in den baltischen Provinzen mehr oder minder direkt beeinflusst wurde. Was die Zeitdauer der verschiedenen Stilrichtungen in den baltischen Provinzen anbelangt, so musste dieselbe hier grösser angenommen werden als dieses für Deutschland der Fall ist, obwohl von dort der Haupteinfluss auf die hiesigen Kunstbestrebungen erfolgte, denn nachweislich erhielt sich in den Ostseegebieten infolge ihrer Abgelegenheit von den tonangebenden Kunstmittelpunkten und des konservativen Charakters ihrer Bewohner jeder Stil länger als im südlichen und westlichen Deutschland. So weicht der romanische Stil in den baltischen Provinzen dem Übergangsstil erst im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts und letzterer fand selbst am Schlusse desselben Jahrhunderts noch Anwendung, während er in Deutschland um diese Zeit schon vollständig von dem gotischen Stil verdrängt war. Nur die Renaissance

tritt hier ziemlich gleichzeitig mit derjenigen Deutschlands auf und entwickelt sich in derselben Weise wie dort.

Zur Gewinnung geschichtlicher Daten stand dem Verfasser ein ziemlich umfangreiches Material zur Verfügung. Für die kirchlichen Bauten Rigas boten besonders die Arbeiten von G. Berkholz und W. von Gutzeit, für die Kunstleistungen Revals diejenigen von G. von Hansen und F. Amelung beachtenswerte Anhaltspunkte, ebenso konnte der vortreffliche Katalog der rigaschen kultur-historischen Ausstellung von 1883 sehr häufig benutzt werden. Schwierig und zeitraubend war dagegen die Erlangung getreuer Zeichnungen, auf die ein Hauptgewicht zu legen war. Die zwar mehrfach vorhandenen bildlichen Aufnahmen von Gebäuden und Kunstwerken konnten leider gar nicht benutzt, selbst die berühmte Sammlung von J. Chr. Brotze, in der Stadtbibliothek zu Riga, nur mit einer gewissen Reserve herangezogen werden, da einmal die meisten Aufnahmen derselben in rein malerischem Sinn erfolgt sind und zum andern, wo die geometrische Darstellung gewählt war, oft erhebliche Abweichungen von der Wirklichkeit konstatiert werden mussten, so dass es erforderlich wurde, auf wiederholten Reisen die bedeutendsten Denkmäler neu zu vermessen und aufzunehmen. Ebenso musste die Kenntnis der Einwirkungen der deutschen Kunst auf die hiesige durch vergleichende Studien an den gleichzeitigen Denkmälern Westfalens, Niederdeutschlands und der ehemaligen Ordenslande gewonnen werden. Für die Darstellungen der hervorragendsten Erzeugnisse der Goldschmiedekunst wurde

von zuständiger Seite die Benutzung der Abbildungen des Katalogs der rigaschen kultur-historischen Ausstellung in entgegenkommenster Weise gestattet.

Manche schätzenswerte Nachricht, die mir namentlich aus den Gegenden des Landes zuging, welche von den grossen Verkehrswegen abgelegen sind, ist an betreffender Stelle von mir dankend anerkannt, und ebenso kann ich nicht unterlassen, allen denjenigen Herren, welche mir zur Förderung meiner Arbeit hilfreiche Hand leisteten, an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen.

Möge denn das kleine Werk, in welchem zwar eine wirkliche Erschöpfung des Themas noch nicht hat erfolgen können, besonders im Hinblick auf die Malerei, Bildhauerei und das Kunstgewerbe, weil viele und oft bedeutende Werke dieser Art im Privatbesitz befindlich und daher schwer zugänglich sind, möge es, wenn auch in der Behandlung des Stoffes manches noch zu wünschen übrig bleibt, seinen Weg in die Öffentlichkeit nehmen und wenigstens den Zweck erfüllen, die allgemeine Kenntnis unserer Kunstdenkmäler zu erweitern und dazu helfen, den Sinn für die Erhaltung und den Schutz der Werke unserer Vorfahren in den weitesten Kreisen zu fördern.

W. Neumann.

Inhaltsverzeichnis.

Verzeichnis der Illustrationen.

Die frühesten Anfänge einer baukünstlerischen Thätigkeit in den baltischen Provinzen Liv-, Esth- und Kurland fallen zusammen mit der Einführung des Christentums in diesen Landen durch die Deutschen zu Ende des 12. Jahrhunderts. Ihnen sollte es vorbehalten sein, die Lande zu einem staatlichen Körper zu vereinigen und die Kultur der Heimat hierher zu verpflanzen.

Im Frühjahr 1183 landete der Heidenapostel Meinhard, ein Ordensgeistlicher des Augustiner-Klosters Segeberg in Holstein, mit seinem Gefährten Dietrich (später von Thoreida zubenannt) am Gestade der Düna und mit ihm beginnt auch die erste baukünstlerische Thätigkeit in Livland. Er eröffnete, den Aufzeichnungen Heinrichs von Lettland zufolge, seine Wirksamkeit bei dem Dorfe Ykeskola, wo er, nachdem mehrere livische Häuptlinge die Taufe angenommen hatten, eine Kirche errichtete. Man wird es bei diesem ersten Bau mit einem Provisorium zu thun haben, einem einfachen, den vorläufigen Anforderungen entsprechenden Holzbau, was auch durch einen weiteren Bericht desselben Chronisten seine Bestätigung findet, worin es heisst, dass Meinhard im Sommer des Jahres 1185 zum Erbau einer festen Burg, deren Errichtung

er den Liven nach einem Einfall der Letten zugesagt hatte, Werkleute aus Gotland kommen liess.

Die Insel Gotland erfreute sich zu jener Zeit bereits einer hohen Kunstblüte. Das Christentum hatte schon seit 1028 hier Eingang gefunden und der Reichtum an Kalk- und Sandsteinen die Aufführung grossartiger monumentaler Bauten in hohem Masse begünstigt, unter welchen besonders die Kirchen zu Ala und Akebäck, sowie die 1163 gegründete, schon zum Teil mit Kreuzgewölben versehene Klosterkirche zu Roma hervorleuchteten.*) Die hochberühmte und reiche Stadt Wisby, der Hauptort der Insel, bildete aber nicht nur den wichtigen Mittelpunkt des kaufmännischen Verkehrs auf der Ostsee, auch in künstlerischer Beziehung stand sie durch die Aufführung bedeutender Kirchenbauten und ihrer gewaltigen Befestigung in hohem Ansehen, so dass es nicht wunder zu nehmen braucht, wenn wir Meinhard von dort Werkleute zur Ausführung seiner Bauten heranziehen sehen. Dass aber durch diese Werkleute ein besonderer nationaler Einfluss auf die Bauausführungen in Livland ausgeübt worden wäre, wie vielfach behauptet wird, ist nicht anzunehmen, und um so weniger, als auch die gotländischen Bauten sich der im nördlichen Deutschland gebräuchlichen Bauart anschlossen, wenn man nicht die auf Gotland wiederholt vorkommende Anlage zweischiffiger Kirchen und den geraden Chorschluss als landschaftliche Eigentümlichkeit ansehen will, welche Art von Anlagen auf der

---

*) Brunnius, Gotland's Konsthistoria.

Insel allerdings häufiger als an anderen Orten in Anwendung gekommen zu sein scheint. Wahrscheinlicher dürfte es sein, dass Meinhard die Gotländer berief, weil er sich gezwungen sah seine Bauten aus dem Kalkstein der Dünaufer zu errichten, in dessen Verarbeitung diese eine grössere Fertigkeit besitzen mochten als die Norddeutschen, welche bei dem Mangel guter Steinlager auf den Ziegelbau angewiesen waren. Bei den späteren Bauten der Nachfolger Meinhards lässt sich die Einwirkung der in den norddeutschen Tieflanden gebräuchlichen jeweiligen Kunstrichtung auf die livländischen Bauten unschwer erkennen.

Die Kunstzustände Deutschlands waren seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts in ein neues Stadium der Entwickelung getreten und hatten zur Zeit der Einführung des Christentums in Livland bereits einen hohen Grad von Durchbildung erreicht. Vornehmlich ist es das dem Morgenlande entstammende Element des Spitzbogens, welches in die Achitektur aufgenommen wird und in dieser allmählich Umwälzungen der weitgehendsten Art hervorruft. Diese grossartigen Veränderungen, welchen die Kunst unterliegt, sind ein Zeichen ihrer Zeit. Es ist die Zeit der Kreuzzüge, jener phantastischen Ritterfahrten ins gelobte Land, welche das ganze Abendland mit gewaltiger Begeisterung erfüllen, die Zeit der Kämpfe der kaiserlichen Macht gegen die Hierarchie, die Zeit des Aufblühens einer neuen staatlichen Macht in den, durch reiche Privilegien und Gerechtsame ihrer weltlichen und geistlichen Fürsten, durch Handel und Gewerbe und

durch gegenseitige Bündnisse zu Schutz und Trutz erstarkten Städten. Eine tiefe Bewegung, ein Drang nach Freiheit rauscht durch alle Gemüter, neue Gedanken und Anschauungen brechen sich Bahn, die wiederum auf das künstlerische Können zurückwirken und an die Stelle der bisherigen Einfachheit und Strenge des Stils eine lebhafte und reiche Entwickelung setzen.

Das Planschema der romanischen Basilika blieb zwar vorläufig unverändert, jedoch machen die flachen Holzdecken mehr und mehr dem Tonnengewölbe Platz, bis auch dieses durch die entschiedenere Aufnahme des Spitzbogens dem leichteren Kreuzgewölbe weichen muss. Auch das Kuppelgewölbe findet vielfach Verwendung. Ebenso wird das System der Säulenarkaden in der Folge durch den Pfeilerbau verdrängt, da letzterer sich mehr zur Aufnahme der lastenden Gewölbe eignet und überhaupt mehr dem Gewölbebau entspricht; doch auch der schlichte Pfeiler wird durch gebrochene Ecken belebt oder durch vorgelegte Dienste, welche mit den Gewölbrippen und Gurten korrespondieren, gegliedert. Gleiche Umgestaltungen und Verfeinerungen vollziehen sich an dem Ornament, welches sich mit arabischen und byzantinischen Formen mischt und sich zu grossem Reichtum und hoher Eleganz zu entwickeln weiss. Auch der Malerei und der Bildhauerkunst wird ein grosses Thätigkeitsfeld eröffnet, wenn sie auch der voranschreitenden Architektur nur dienend zur Seite stehen und von dieser bestimmte Plätze für ihr Wirken zugewiesen erhalten.

Wie an den Kirchen entwickelt sich an den oft grossartigen Klosterbauten eine reiche Architektur, vornehmlich in den Haupträumen der Klöster, den Refektorien und Kreuzgängen, und besonders ist es gegen den Ausgang des 12. Jahrhunderts der Orden der Cisterzienser, welcher eine bedeutende Thätigkeit auf dem Gebiete der Baukunst entfaltete und im Laufe der Zeit eine feste Schule mit bestimmten Regeln ausbildete.

Der glänzende Reichtum der kirchlichen Bauten und Klosteranlagen überträgt sich aber auch auf den Profanbau, besonders auf die Pfalzen der Kaiser und Fürsten, sowie auf die Burgen des Adels, und selbst das bürgerliche Wohnhaus beginnt sich mit neuen Formen zu schmücken.

Während

der romanische Stil (— 1220)

in Livland seine ersten schmucklosen Blüten treibt, die in ihrer Strenge und Einfachheit fast noch den Charakter des 11. Jahrhunderts tragen, hat er in Deutschland seine höchste Durchbildung erreicht; doch wenige Jahrzehnte später beginnt auch in dem entfernten Ostseelande eine Epoche hohen künstlerischen Schaffens und es entstehen Werke, welche sich den gleichartigen Schöpfungen anderer Länder ebenbürtig zur Seite stellen dürfen. Ist uns auch von ihrer Ausstattung verschwindend wenig erhalten und sind selbst viele von ihnen durch die über sie hinbrausende Kriegsfurie gänzlich vom Erdboden vertilgt, so er-

kennen wir doch in den erhaltenen Denkmälern und in den Dispositionen ihrer Anlagen den Einfluss der deutschen Kunst und namentlich denjenigen, welchen die norddeutsche Kunstrichtung auf sie ausübte. Wie im nördlichen Deutschland vermisste man auch in Livland das Vorhandensein eines geeigneten Hausteinmateriales und sah sich daher ebenfalls auf den Ziegelbau angewiesen, welcher bei den grossen monumentalen Bauten auch durchweg zur Anwendung kommt. Kleinere Landkirchen werden zum grössten Teil und die Burgen fast alle aus Feldsteinen errichtet, wodurch allerdings eine reichere architektonische Gestaltung und Ornamentik ausgeschlossen blieb, so dass man sich auf die Auseckung der Laibungen an Fenstern und Portalen und auf eine Abtreppung der Giebel beschränken musste. Im nördlichen Estland, wo grosse Kalk- und Sandsteinlager das Baumaterial lieferten, wurden auch die Monumentalbauten ausschliesslich aus diesem Material errichtet, doch herrscht auch an ihnen dieselbe Einfachheit und Strenge vor, welche durch den Ziegelbau in den südlichen Landesteilen geboten war.

Nach der Vollendung des Burgbaues zu Ykeskola, dessen fünften Teil, wie der Chronist Heinrich von Lettland berichtet, Meinhard auf eigne Kosten hatte ausführen lassen, wird auch die jetzt noch bestehende steinerne St. Marienkirche, in deren Mauern wenigstens noch Teile der einstigen Meinhard'schen Anlage enthalten sind, an Stelle des früheren Provisoriums getreten sein. Fig. 1. Sie ist ein kleiner zweischiffiger Bau von fast quadratischer Form des Grundrisses,

11,25 m Länge*) bei 11 m Breite, mit geradlinig geschlossenem Chor von 7,9 m Breite und 8,2 m Länge. Die jetzigen Gewölbe gehören einer jüngeren Zeit an. Sie ruhen auf zwei quadratischen Pfeilern, von denen der eine in der Mitte des Hauptraumes steht, während der zweite die Mitte vor dem Chorbau einnimmt, wodurch ein zweiteiliger Chorbogen entsteht. Die Fenster sind klein, rundbogig geschlossen und mit nach beiden Seiten stark abgeschrägten Laibungen versehen. Das Glockentürmchen auf dem Westgiebel ist neu.

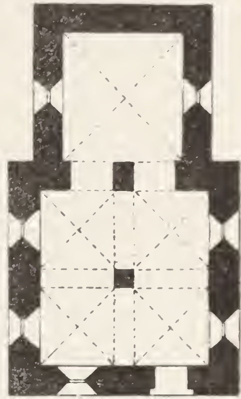


Fig. 1.
Kirche zu Üxküll.

Die eigentümliche Grundrissbildung dieser kleinen Kirche giebt ein vorzügliches Abbild der auf der Insel Gotland für die Anlage kleinerer Kirchen gebräuchlichen Anordnung, wie solche noch in den Kirchen zu Gothem und Tingstäde erhalten ist.**)

Dass man sich beim Bau der Kirche zu Üxküll jener reichen ornamentalen Ausstattung, wie sie an den gotländischen Kirchen angewendet wurde, enthielt, bedarf keiner Begründung.

Meinhard starb im Jahre 1195 oder 1196, nachdem er 1186 die Bischofswürde erlangt hatte. Seine Gebeine wurden in der Kirche zu Üxküll zur Ruhe gebettet.

---

*) 1 m = 3 Fuss $3^3/_8$ Zoll russ. oder engl.

**) S. Brunnius, Gotlands Konsthistoria.

nach der Beendigung des Dombaues zu Riga aber in diesen übertragen.

Auch zu Kirchholm wurde nach Heinrich von Lettland eine Burg und Kirche errichtet, deren Spuren heute noch erkennbar sind.

Eine grossartige Bauthätigkeit entfaltete Albert, früher Domherr zu Bremen, der dritte in der Reihe der Bischöfe von Livland und Gründer des livländischen Staates. Er folgte dem Bischof Berthold, welcher am 24. Juli 1198 in einem Kampfe gegen die Heiden gefallen war, und empfing im März des Jahres 1199 die Bischofweihe.

Des grossen Bischofs ausgedehnte Wirksamkeit eröffnet die Gründung der Stadt Riga am Rigebache, im Jahre 1201. Gleichzeitig mit der Gründung der Stadt erfolgte auch die Anlage des der Mutter Gottes geweihten bischöflichen Domes und des Domklosters. Im Sommer des nächsten Jahres traf der Bruder des Bischofs, Engelbert, ein Ordensgeistlicher des Klosters Neumünster in Holstein, mit den ersten in Deutschland angeworbenen Ansiedlern für die neue Stadt ein und auch die Überführung des Bischofssitzes von Üxküll nach Riga erfolgte in demselben Jahre. Um dieselbe Zeit gründete Bischof Albert ein Kloster für Cisterziensermönche zu Dünamünde.

Sämtliche neuen Bauanlagen des Dombezirkes zu Riga werden vorläufig von Holz, in Art der Blockhäuser, errichtet worden sein, wobei eine gewisse künstlerische Ausstattung an Schnitzwerk und Malerei nicht ausgeschlossen zu werden braucht; und in Bezug

auf die Gestaltung der ersten Domkirche wird man kaum fehlgreifen, wenn man sich dieselbe ähnlich den skandinavischen Holzkirchen, von denen noch einige charakteristische Beispiele erhalten sind, denkt. Dass

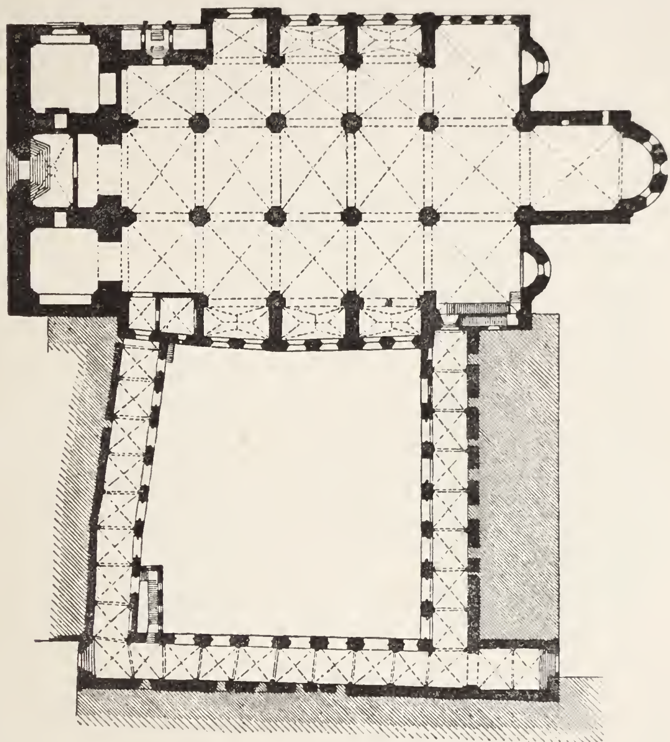


Fig. 2. Dom zu Riga.

man vor der Hand nur dem nächsten Bedürfnis entsprechen wollte und die Ausführung eines Monumentalbaues auf eine günstigere Zeit verschob, lässt sich aus der Nachricht vermuten, dass Bischof Albert im Jahre 1211 einen näher zur Düna belegenen Platz zum Domhof weihte, auf welchem auch nach dem im

März 1215 erfolgten Brande der Stadt, wobei auch der Dom seinen Untergang fand, die Erbauung der heutigen Kirche stattfand.

Dieser in Backsteinen aufgeführte Neubau zeigt in seiner Grundrissbildung die Gestalt der dreischiffigen Pfeilerbasilika mit Querschiff und drei Apsiden, und ist namentlich in Hinblick auf die Chorbildung den Kirchen zu Hecklingen, Gernrode, Braunschweig, Soest, Ratzeburg etc. ähnlich. Fig. 2. Die Fenster des nördlichen Querschiffes und der Apsiden sind rundbogig geschlossen mit nach beiden Seiten hin stark abgeschrägten Laibungen, während die Gewölbe des Chores und des südlichen Seitenschiffes schon den gedrückten Spitzbogen zeigen. Das schmälere nördliche Seitenschiff hat in den Gewölben schlankere Verhältnisse. Die Arkadenpfeiler des Mittelschiffes haben einen kreuzförmigen Querschnitt und in den Kreuzesecken sind, im oberen Dritteil der Pfeilerhöhe, auf Konsolen ruhende Dienste mit eleganten Kapitälen für die Aufnahme der Gewölbrippen angeordnet. Fig. 3. Die Kapitäle der Dienste und Pfeiler liegen mit denen der Seitenschiffe in gleicher Höhe und über ihnen setzen sich die Dienste für die Gewölbe des später erhöhten

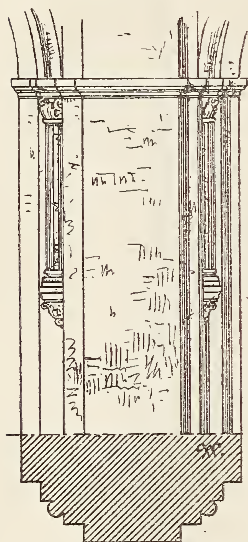


Fig. 3.
Arkadenpfeiler im Dom zu Riga.

Mittelschiffes fort, ohne jedoch in organischen Zusammenhang mit ersteren zu treten. Man erkennt daraus unschwer, dass der Dom ehemals als Hallenkirche gebildet war, eine Bauweise, die besonders in Westfalen zu bedeutender Ausbreitung gelangte. Auch sprechen für diese Annahme die in dem nördlichen Giebel des Querbaues noch erhaltenen ausserordentlich

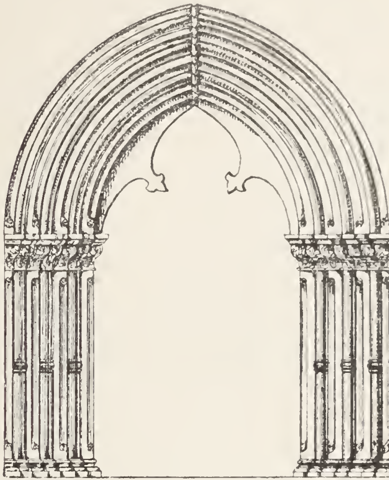


Fig. 4. Portal vom Dom zu Riga.

hohen Fenster, durch welche dem Mittelschiff Licht zugeführt werden musste.

Das Äussere des Chorbaues zeigt den einfachen ernsten Charakter der norddeutschen Architektur dieser Zeit: rundbogig geschlossene Fenster, ein kräftiges Hauptgesims, unter welchem sich ein aus sich überschneidenden Halbkreisen gebildeter Fries mit kleinen Konsolen unter den Bogenanfängen hinzieht. Den

Giebel des nördlichen Querschiffes ziert ein Leistenwerk mit hufeisenförmig geschlossenen Bögen. Die Chorapsis zeichnen feine Dreiviertelsäulen aus, deren Kapitäle zum Teil figürlichen Schmuck besitzen. Von grosser Eleganz ist das ehemalige Laienportal an der Nordseite, heute leider durch einen Vorbau verdeckt. Fig. 4. Über der Vierung erhob sich ein sog. Vierungsturm, wie aus Spuren im Mauerwerk heute noch erkennbar. Auffallend sind im Innern der Kirche die bedeutenden Unregelmässigkeiten im Mauerwerk und Abweichungen von der Fluchtlinie, deren Ursache vielleicht in der Eile zu suchen ist, mit welcher Bischof Albert den Bau betreiben mochte, da er ihn doch wahrscheinlich bis zum Eintreffen des päpstlichen Legaten, des Bischofs Wilhelm von Modena, in seinen Hauptteilen fertig stellen wollte, und vielleicht zugleich in dem Mangel genügend geschulter Bauhandwerker.

Die Erbauung des anstossenden Klosters wurde gleichzeitig mit dem Dombau ins Werk gesetzt. Die eigentlichen Klosterräumlichkeiten haben sich zwar im Laufe der Jahrhunderte mannigfache Veränderungen und Umgestaltungen gefallen lassen müssen, doch bewahrt der Kreuzgang, das Fehlen der trennenden Säulen in den Bogenöffnungen abgerechnet, noch seine einstige Gestalt und ziert ihn namentlich eine Anzahl prächtiger spätromanischer Gewölbkonsolen, Fig. 5, von denen die Rippen und Gurte der Kreuzgewölbe aufsteigen. Das vegetative Ornament ist bei diesen Konsolen in überraschender Weise variiert, dabei voll Leben und graziöser Auffassung; auch fehlt es nicht

an figürlichen Darstellungen, von denen manche eine fast vollendete Formenentwickelung zeigen. Von gleicher Schönheit sind die erhaltenen Halbsäulen in den Arkaden des Kreuzganges mit schönen Kapitälen und weich profilierten Basen mit dem charakteristischen Eckblatt.

Von der ehemaligen Pfarrkirche zu St. Peter in Riga, deren um 1209 Erwähnung geschieht, sind keine Reste auf die heutige Zeit gekommen, da sie 1406 vollständig umgebaut wurde.

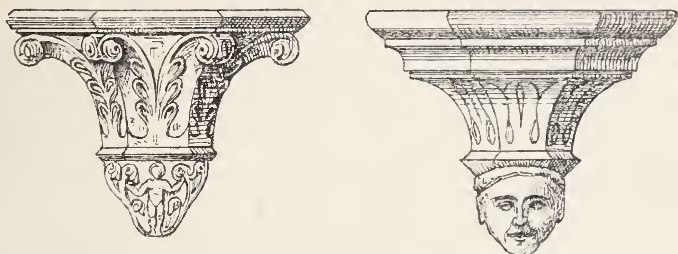


Fig. 5.
Konsolen aus dem Kreuzgange am Dom zu Riga.

In dem Cod. dipl. reg. Poloniae. T. V. heisst es, dass der König Wissewold von Gercike im Jahre 1209 in dem coementario beati Petri dem Bischof Albert den Huldigungseid leistet, und die früher besessenen Lande vom Bischof zu Lehn nimmt. In der Urkunde Alberts über die Belehnung Wissewolds wird die Petrikirche ebenfalls genannt. Ferner wird ihrer gedacht in einer Urkunde des Bischofs Balduin von Semgallen vom 27. April 1234, laut welcher der Bischof dem Pfarrer von St. Peter 25 Haken Land in Kurland verleiht.*)

Auch von dem früheren Zustand der Jakobi- und der Johanneskirche zu Riga ist nichts bekannt, über

*) v. Bunge, Urk. Reg. bis zum Jahre 1300.

deren Bestehen zur Zeit des Bischofs Albert allerdings Nachrichten vorhanden sind.

In einer Urkunde vom 5. April 1226 spricht der päpstliche Legat Wilhelm von Modena dem Bischof zu Riga, Albert, das ausschliessliche Patronatsrecht an der St. Jakobskirche zu.*)

Das St. Johanniskloster wird um 1227 als von den Dominikanern errichtet genannt, ob auch die Kirche, ist bis jetzt nicht nachweisbar geworden.

Der Übergangsstil (1220—1300).

Kirchliche Baukunst.

Die schon in der Blütezeit des romanischen Stils, wenn auch immerhin noch schüchtern betriebene Anwendung des Spitzbogens gewann im Laufe des 13. Jahrhunderts eine fortschreitende Ausdehnung. Sein statischer Vorzug dem Rundbogen gegenüber war zu unverkennbar, als dass ihn der denkende Baukünstler nicht angewendet haben sollte und vor allem bei der Konstruktion der Gewölbe, bei welcher der Rundbogen ausserdem hemmend auf die Gestaltung des Grundrisses einwirkte, während der Spitzbogen eine freiere und bewegtere Behandlung zuliess. Man war bei der Anwendung des Spitzbogens im Gewölbebau nicht mehr an die quadratische Einteilung der Felder gebunden, sondern konnte dieselben in jeder beliebigen Weise durch Näherrücken der Arkadenpfeiler in Rechtecke verwandeln und den Seitenschiffen dieselbe Anzahl der Gewölbfelder zuteilen, welche das Mittelschiff aufwies.

---

*) v. Bunge, Urk. Reg. bis zum Jahre 1300.

Zwar gab man bei dem Gewölbebau den Gurtbögen vorläufig noch wenig Überhöhung, dagegen liebte man es, die Scheitel der Gewölbkappen möglichst hinaufzuziehen um dadurch dem Gewölbe selbst mehr Leichtigkeit und Zierlichkeit zu geben. An Fenstern und Portalen findet der gedrückte Spitzbogen von nun ab fast ausschliesslich Anwendung, auch der dreiteilige Kleeblattbogen und der Hufeisenbogen werden in die Architektur aufgenommen; ebenso wird die Bildung von Fenstergruppen gebräuchlich, diese jedoch vorzugsweise in den Oberwänden der Mittelschiffe. Die Anwendung halbrunder Apsiden kommt mehr und mehr in Wegfall, wogegen die aus dem Sechseck oder Achteck entwickelte Form des Chores bevorzugt wird.

Dieses Hinüberneigen des romanischen Stils zum gotischen Stil vollzog sich im Norden verhältnismässig langsam, während sich der Süden der neuen in Frankreich entstandenen Bauweise, welche an die Stelle des schwerfälligen Horizontalsystems das dem Spitzbogen mehr entsprechende Verticalsystem setzte, sehr schnell anschloss, und so sieht man, während im südlichen und westlichen Deutschland bereits die herrlichsten gotischen Dome entstanden, in den nördlichen Gebieten noch den spätromanischen Stil mit seinen spitzbogigen Motiven bis tief ins 13. Jahrhundert hinein in Anwendung.

Beim Dom zu Riga (Fig. 2) erkennt man schon in der Anlage der Schiffe die Einflüsse der neuen Stilrichtung und ihre Einwirkung auf die Gestaltung des Grundrisses. Die Arkadenbögen sind bereits spitzbogig geschlossen. Das Mittelschiff hat zwar noch fast

quadratische Feldereinteilung, doch sind die Seitenschiffe schon mit gleicher Felderzahl versehen und zwar ist das nördliche in oblonge Felder, das südliche in fast dem Mittelschiff an Grösse gleichkommende Felder geteilt.

Die nächsten Erweiterungsbauten des Domes: die Turmhallen und die unteren drei Geschosse des Turmes wurden erst nach längerem Stillstande des Baues in Angriff genommen und gehören schon der Mitte des 13. Jahrhunderts an.

Nach dem Tode des Bischofs Albert († 17. Januar 1229) geriet der Bau infolge unzureichender Geldmittel ins Stocken und wurde vernachlässigt, denn schon Bischof Nikolaus klagt 1251 über den schadhaften Zustand seiner Kathedrale, so dass Papst Innocenz IV. sich auf die Bitte des Kapitels veranlasst sah, durch eine Bulle, gegeben den 7. Februar 1254 im Lateran, zu öffentlicher Beisteuer aufzufordern.*)

Man hatte bei der Anlage der Westpartie des Domes ursprünglich jedenfalls, wie auch aus dem starken Mauerwerk zu schliessen, die Aufführung zweier Türme im Auge, begnügte sich scheinbar aber in anbetracht der spärlichen Baumittel mit der Höherführung des Mittelteiles in drei Geschossen als Glockenturm und gestaltete auf diese Weise die Anlage in der Form eines Westchores, um dadurch wenigstens der Ostpartie mit dem Vierungsturm ein Gleichgewicht zu geben. Die untere Turmkapelle war neueren Forschungen zufolge**) dem heiligen Georg geweiht

*) Vergl. C. Mettig. Urkundliche Beiträge zur Geschichte des Rigaer Domes. Baltische Monatsschrift. Band XXIII. Heft 7 u. 8. pag. 571.

**) C. Mettig. Ebendaselbst.

und besass aller Wahrscheinlichkeit nach in der Mauerstärke eine halbrunde Apsis. Das an dieser Stelle befindliche heutige Portal gehört der jüngsten Zeit an.

Zu den vorzüglichsten Bauten des Übergangsstils gehört die Kirche zu Rujen im Wolmarschen Kreise, Fig. 6, welche wahrscheinlich um 1258—1261 gleichzeitig mit dem Ordensschlosse daselbst erbaut wurde und von welcher es heisst, dass sie eine der schönsten



Fig. 6. Kirche zu Rujen.

Kirchen des Landes gewesen sei. Sie ist ein dreischiffiger Bau von 32,8 m Länge mit erhöhtem Mittelschiff und geradlinig geschlossenem Chor. Das Portal und die Hauptmauern stammen noch aus der Zeit ihrer Erbauung, wogegen die Oberteile und der Chor der Restauration von 1688 angehören. Der kleine Dachreiter ist neu und an Stelle eines höheren haubenförmig bedachten getreten.*)

*) Die betr. Notizen über die Kirche zu Rujen verdanke ich zum grössten Teil Herrn Pastor Ed. v. Bergmann daselbst.

Die Kirche zu Wolmar, welche trotz vielfacher Verwüstungen der Stadt*) sich trefflich erhalten hat. soll nach der Herrmeisterchronik schon im Jahre 1231 erbaut worden sein, wogegen aber nach einer erhaltenen Urkunde vom Jahre 1283 Erzbischof Johannes I. von

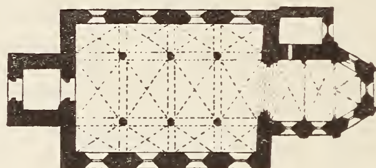


Fig. 7 und



Fig. 8. Kirche zu Wolmar.

Livland und der Ordensmeister Willekin von Endorp als Gründer genannt werden. Fig. 7 und 8. Die Kirche ist dreischiffig, mit breitem Mittelschiff und schmalen

*) Wolmar wurde 1577 von den Russen erobert, 1601 von den Polen den Schweden abgenommen, 1622 von den Schweden zurückerobert und 1703 von den Russen verbrannt und zerstört.

Seitenschiffen angelegt. Die Kreuzgewölbe ruhen auf kräftigen Pfeilern von achteckigem Querschnitt. Der aus dem Achteck geschlossene Chor mit einem schwachen Strebepfeilerwerk wurde wahrscheinlich bei der im Jahre 1688 unter der schwedischen Regierung bewerkstelligten Restauration aufgeführt. Der massige Turmkörper ist mit farbigen Ziegelschichten belebt, wurde aber nach dem letzten Brande nicht mehr zu der früheren Höhe aufgeführt. Grundriss und Ansicht der Kirche zeigen den Zustand derselben im Jahre 1688.*)

Ein Werk von hervorragender Bedeutung ist die trotz mannigfacher Zerstörungen noch gut erhaltene Schlosskirche zu Hapsal, welche urkundlich als schon im Jahre 1279 bestehend genannt wird. Sie bildet den südlichen Flügel des ehemals bischöflichen Schlosses und hat eine Länge von 47 m, bei einer Breite von 18 m, ist einschiffig und mit drei mächtigen Kreuzgewölben überspannt, deren Rippen von Halbsäulen mit reichen Blätterkapitälen aufsteigen. An der Südwand, dem Altar zunächst, befindet sich eine, mit einem Kreuzgewölbe überdeckte Kapelle von kreisförmigem Grundriss und neben dieser ein, nur wenig sich über die Erde erhebender oblonger Raum, ebenfalls mit Kreuzgewölben versehen, welcher als

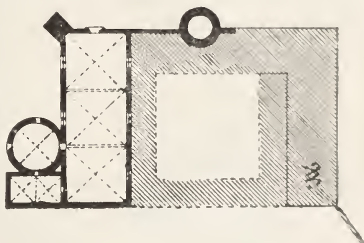


Fig. 9. Schlosskirche zu Hapsal.

*) Die betr. Zeichnungen danke ich der Güte des Herrn Pastor J. Neuland in Wolmar.

Begräbniskapelle gedient zu haben scheint. Fig. 9. Während an den Gewölben und den zweiteiligen Fenstern der Spitzbogen schon ausschliessliche Anwendung findet, bewegt sich die überaus feine und elegante Ornamentik an Kapitälen, Basen und Schlusssteinen noch vollständig im Charakter des Spätromanischen. Fig. 10, 11, 12 und 13. Über dem noch im Halbkreise gewölbten Portalbogen

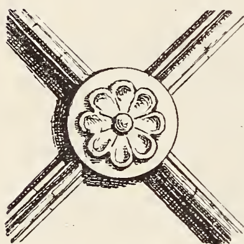


Fig. 10.
Hapsal. Gewölbeschlussstein.

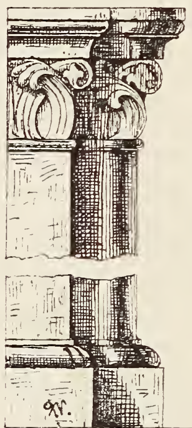


Fig. 11.
Hapsal. Wandpfeiler.



Fig. 12.
Hapsal. Kapitäl der Eckdienste.

erhebt sich sogar ein Wimberg, dessen Enden sich auf ornamentierte Würfelkapitäle stützen und oben in eine frühgotische Kreuzblume auslaufen. Das Wimbergdreieck ist durch eine spitzbogig geformte Nische ausgefüllt, welche zur Aufnahme der Statue des Schutzpatrones der Kirche gedient haben wird.

Sämtliche Gesimse und ornamentierten Bauteile, auch die Fenster- und Thüreinfassungen sind aus härterem Sandstein hergestellt, während die Wände

aus dem örtlichen Kalkflies gemauert und geputzt sind. An der Nordseite der Kirche sieht man Spuren eines Kreuzganges, welcher gleichzeitig die Verbindung der Kirche mit dem jetzt in Trümmern liegenden bedeutenden Schlosse herstellte. Die Mitte der westlichen Fronte des Schlosses nimmt der 40 m hohe Glockenturm ein, in welchem ein Zimmer vor wenig Jahren noch Spuren von Malerei aufwies. Ebenso sollen in der runden Kapelle neben der Kirche bis vor kurzer Zeit noch derartige Spuren erkennbar gewesen sein.



Fig. 13. Fensterpfeiler aus der Schlossruine zu Hapsal.

Die erste Kathedralkirche des Bistums Leal, später Ösel-Wiek, befand sich in dem alten Perona (Alt-Pernau) und wurde wahrscheinlich schon um 1234 begonnen. Im Jahre 1251 erhob sie Bischof Heinrich zur Domkirche. Sie stand jedoch nur kurze Zeit, denn schon im Winter des Jahres 1263 verwüsteten die Littauer unter ihrem Fürsten Troinat die ganze Wiek und zerstörten am 2. Februar auch Perona. Nach der Zerstörung der Stadt wurde der bischöfliche Dom durch eine Verfügung des Bischofs Hermann II. nach Hapsal verlegt, auf den Trümmern der verwüsteten Kirche zu Alt-Pernau aber errichtete man in der Folge eine neue und weihte sie dem heiligen Thomas. Diese Kirche stand aber ebenfalls nur bis zum Jahre 1617. Die Schlosskirche zu Hapsal wurde 1726 zerstört und steht seit jener Zeit verödet.*) Dank der Fürsorge der städtischen Verwaltung ist jedoch

*) C. Russwurm, Nachrichten über Alt-Pernau. Reval 1880.

weiteren Beschädigungen des schönen Baues vorgebeugt und begründete Aussicht vorhanden, ihn ganz in seiner einstigen Pracht hergestellt zu sehen.

Ein seltenes Beispiel, wie tief ins 13. Jahrhundert hinein sich der Übergangsstil an einzelnen Orten erhielt, bildet die ehemalige Ordenskirche zu Wenden, dem Hauptpunkte des Ordensgebietes.

Die bei Wenden befindliche alte Bauernburg wurde nach der Okkupation des Landes durch den Orden vorläufig zweckentsprechend befestigt und wird auch zunächst als gemeinschaftliche Behausung unter dem Oberbefehl eines Ritters, der möglicherweise den Rang eines Komturs bekleidete, gedient haben. Über die Lage dieser unter der Bezeichnung Alt-Wenden bekannten Burg ist bestimmtes bisher nicht ermittelt worden, doch scheint die Behauptung, sie habe auf dem sog. Nussberg im heutigen Schlosspark zu Wenden gestanden, die grösste Wahrscheinlichkeit für sich zu haben, da vor kurzem hier eine Reihe von Fundamenten und Mauerresten nachgewiesen wurde und die Lage des Berges in Bezug auf die Lage zu der später errichteten Ordensburg am meisten den Schilderungen unserer Chronisten entspricht, während man früher geneigt war die einstige Wendenburg in der Gegend des heutigen Gutes Arrasch, in der Nähe Wendens zu suchen.*)

Wann die neue Ordensburg angelegt wurde, bleibt zweifelhaft, doch bestand sie jedenfalls schon, wenn auch nicht in der ganzen Ausdehnung um 1218, wie sich aus der Chronik Heinrich von Lettland schliessen lässt; denn er erwähnt in seinen Schilderungen der Kämpfe des Ordens mit den Russen ausdrücklich die Burg der Wenden und die der Ritter. Schon Hermann Balke erhob um 1239 Wenden zum Hauptsitze des Ordens, doch erst Walter von Plettenberg verlegte die herrmeisterliche Residenz nach hier.

---

*) G. Vierhuff: Wo lag die Burg Alt-Wenden? 1885.

Die Ordenskirche, Fig. 14, wurde unter der Regierung des Ordensmeisters Willekin von Endorp und des Erzbischofs Johannes 1283 gegründet*) und bereits 1284 (?) dem heiligen Johannes dem Täufer geweiht. Sie ist fast durchgängig aus Bruchsteinen errichtet, mit erhöhtem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen angelegt, die mit starkbusigen Kreuzgewölben überspannt sind. Eigentliche Arkadenpfeiler fehlen; die Arkadenbögen steigen unmittelbar vom Fussboden auf und zeigen den gedrückten spätromanischen Spitzbogen. Die Quergurten des Langschiffes, fast unmerklich vom Halbkreis abweichend, erheben sich von glatten, oben mit einem einfachen aus Platte und Hohlkehle gebildeten Gesims abgeschlossenen Lisenen und sind durch doppelte Hohlkehlen profiliert. Fig. 15. Nur der Scheidebogen vor dem Chor zeigt einen Wechsel von Hohlkehlen und Rundstäben. Die Oberwände des Mittelschiffes werden teils von dreifachen, spitzbogig geschlossenen Fenstern, teils von einfachen Schlitzen durchbrochen. Reicher gestaltet sich der Portalbau des Mittelschiffes. Die Pro-

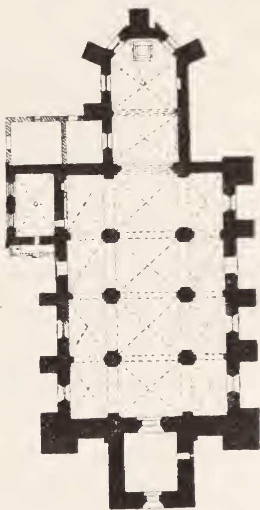


Fig. 14. Kirche zu Wenden.

*) Nach einer Urkunde vom Jahre 1283 gründen und dotieren Johannes Erzbischof zu Riga und Om. Willekin von Endorp Kirchen im Ordensgebiete, namentlich in Wolmar, Wenden, Burtneck und Trikaten.

filierung der Laibung ist eine bewegtere und lebendigere, glatte Stäbe mit Rundstäben abwechselnd, die in

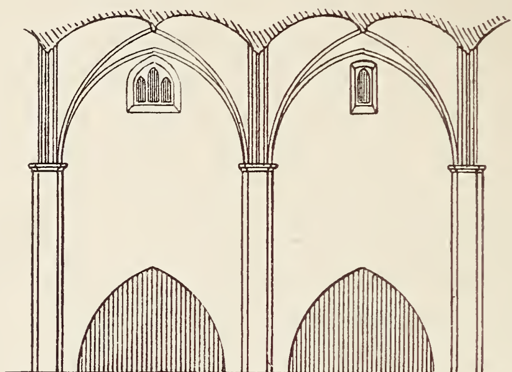


Fig. 15. Wenden, System des Mittelschiffes.

Kämpferhöhe von einem skulptierten Fries mit abenteuerlichen Tiergestalten durchbrochen werden. Fig. 16.

Den einzigen Skulpturschmuck des Innern bildet

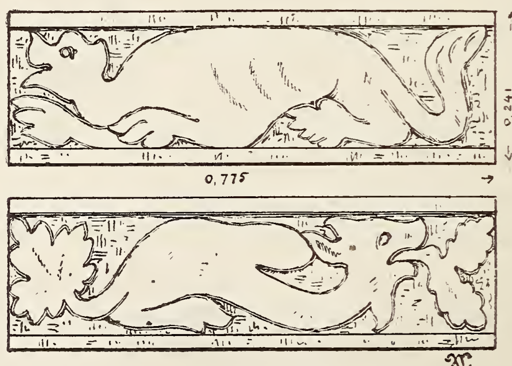


Fig. 16. Wenden, Portalskulpturen.

eine Kreuzrippenkonsole am südlichen Pfeiler des Chorbogens, mit portraitartig gearbeitetem Kopf; vielleicht das Bildnis des Erbauers?

Der aus dem Achteck geschlossene Chor entwickelt sich bereits in freieren Formen; er stammt jedenfalls aus jüngerer Zeit und ist möglicherweise an die Stelle einer kleineren Choranlage getreten. Ausserdem setzt er sich nicht in der gleichen Breite des Mittelschiffes fort, sondern tritt merklich zu beiden Seiten über dasselbe hinaus, was im Äusseren namentlich unschön auffällt. Die Lisenen der Langwände sind profiliert, die Gewölbrippen, abweichend von denen der Schiffe mit Rundstäben versehen, die sich in den Chorecken auf einfache kegelförmig gestaltete Konsolen setzen. Die Fenster haben weit schlankere Verhältnisse und schliessen mit einem eigenartigen kleeblattförmigen Motiv, welches hier jedoch in recht missverstandener Weise zum Ausdruck gelangt. Die Gewölbscheitel des Chors erheben sich um mehr als 1 m über diejenigen des Langhauses. Die auf der Nordseite angebaute Sakristei gehört dem 15. Jahrhundert an.

Wenn das Innere trotz seines einfachen strengen Aussehens doch eines erhabenen Eindruckes nicht entbehrt, so ist das Äussere dagegen durch die übermässig dicken und plumpen Vorlegepfeiler arg verunstaltet. Die Vorlagen stammen wahrscheinlich aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts, wenn man die Inschrift: Gott zur Ehr und den Menschen, anno 1725, welche sich an einem Pfeiler der Nordseite befindet, darauf beziehen darf.

Der Turm ist an Stelle des im Jahre 1613 eingestürzten, von der Höhe des Mittelschiffes ab neu errichtet, leider ohne

Kenntnis der spätromanischen Architekturformen. Er wurde 1853 vollendet. Im August des Jahres 1748 wurde die Kirche samt dem grössten Teil der Stadt ein Raub der Flammen und erst im Jahre 1754 konnte der Gottesdienst wieder beginnen. Die heutige Zeit lässt es sich angelegen sein, das für die Kunstgeschichte Livlands nicht uninteressante Bauwerk nach Möglichkeit zu erhalten und durch den schönen Schmuck von Glasgemälden ihm eine für seine Bedeutung würdige Ausstattung zu verleihen.

Von kleineren der letzten Zeit des 13. Jahrhunderts angehörigen Landkirchen, die aber meistens nur Reste in den Unterbauten aufzuweisen haben, gehören hierher: die Kirchen zu Jegelecht, St. Jürgens, Kosch und die St. Magaretenkirche zu Karusen in Estland. Letztere ist eine der ältesten vorhandenen Landkirchen. Vor dem Altar derselben wurde der am 16. Februar 1270 in der Schlacht gegen die Littauer gefallene Herrmeister Otto von Lutterberg begraben. Die Kirche war früher mit Kreuzgewölben versehen, wie solche in dem geradlinig geschlossenen Chor noch vorhanden sind; seit dem Ende des 18. Jahrhunderts sind sie jedoch durch eine flache Holzdecke ersetzt.

Auf der Insel Ösel gehören dieser Zeit an: die früher mit einem Kloster verbunden gewesene Kirche zu Peude und die Kirche zu Wolde. Letztere wird die erste christliche Kirche auf der Insel Ösel gewesen sein, da Heinrich von Lettland berichtet, dass hier die erste Unterwerfung der Ösulaner erfolgt sei. Ferner wäre noch die zu Röthel, im Hapsalschen Kreise, bestehende alte Kirche, welche nach dem

Muster der Hapsalschen Schlosskirche errichtet ist, zu erwähnen. Der Sage nach wurde sie von einem Lübecker Kauffahrer erbaut, welcher sie für die Errettung vom Schiffbruch gelobt hatte.

Die Militär-Architektur

des 13. Jahrhundert bildete neben der kirchlichen Baukunst einen bedeutenden Teil der Bauausführungen überhaupt, da die neuerworbenen Landstriche vor allem durch die Anlage fester Plätze, wie Burgen und Burgställe, beschützt und behauptet werden mussten. Dem Bischof Albert wird die Erbauung der Burgen zu Kokenhusen, Selburg, Lennewarden, Neuermühlen, Kremon, Ronneburg und Lemsal zugeschrieben. Die Militär-Architektur folgte wie die kirchliche Kunst naturgemäss den Vorbildern, welche sie in Deutschland fand. Zunächst bediente man sich neben den neuangelegten Burgen, der alten heidnischen Befestigungen, wie z. B. in Wenden, welche wahrscheinlich den in früherer Zeit in Deutschland gebräuchlichen hölzernen Wohnburgen ähnlich waren und die man zur grösseren Befestigung zuweilen noch mit einem oder mehreren steinernen Türmen versah. Dürfte man den Abbildungen unbedingten Glauben schenken, welche in der dem Jürgen Helms zugeschriebenen Chronik enthalten sind und die der Autor aus einer alten preussischen Chronik entnommen haben will, so würde die oben ausgesprochene Ansicht dadurch Bestätigung finden, da hier die ehemaligen Burgen zu Kokenhusen, Gercike etc. abgebildet sind und die erwähnte Form

zeigen.*) Wie durch die Kreuzzüge aus dem Orient neue auf die gesamte Baukunst einwirkende Elemente eingeführt wurden, hatte auch das Bekanntwerden mit den dortigen Befestigungssystemen in dem Burgbau des Abendlandes grosse Veränderungen hervorgebracht und zu bedeutenden Fortschritten in der Befestigungskunst geführt.

Die erkerartigen sog. Pechnasen, von deren Seiten her die Mauern durch die Schützen bestrichen werden konnten, oder aus deren im Fussboden befindlichen Giesslöchern man brennendes Pech, siedendes Öl oder Wasser auf die Stürmenden goss, die zu gleichem Zwecke angelegten Umgänge auf den Türmen oder den Brustwehren (eigentlich eine erweiterte Erkeranlage), die Zwinger und Vorhöfe waren Anordnungen, welche den Befestigungen des Morgenlandes entstammten und auf den abendländischen Burgbau übertragen wurden.**)

Zwar unterlagen diese Anlagen schon in der frühesten Zeit wiederum den mannigfachsten Veränderungen und in demselben Masse wie das Belagerungswesen durch die Erfindung des Schiesspulvers und die Verbesserung der Angriffswaffen stieg, sank der Wert und die Zuverlässigkeit des alten Befestigungssystems. In den vielen, oft grossartigen Ruinen, die in den

---

*) Ein von J. C. Brotze besorgter Auszug der Jürgen Helmschen Chronik mit den Abbildungen befindet sich in der Stadtbibliothek zu Riga.

**) Eingehenderes s. Krieg von Hochfelden, Geschichte der Militär-Architektur Deutschlands. 1859.

baltischen Landen zerstreut angetroffen werden, lässt sich die einstige Grundform noch häufig erkennen. Sie zeigt in den meisten Fällen, je nach der Gestaltung des Plateaus, auf welchem die Anlage erfolgte, ein regelmässiges oder unregelmässiges Viereck, dessen Ecken von viereckigen oder runden Türmen flankiert werden. Auch die dreieckige Form des Grundrisses kommt vor und zuweilen auch nur ein grösserer Turm, der Bergfried oder Donjon genannt. Die Umfassungsmauern erreichen oft eine Stärke von 3—4 m und mehr. Die Fensteröffnungen sind klein und dienen gleichzeitig als Schiessscharten. Hinter ihnen befanden sich im Mauerwerk gewöhnlich kleinere oder grössere verschiedenartig gestaltete Hohlräume, welche den Armbrustschützen zur Deckung dienten. Fig. 17 und 18.*) An der Innenseite der freistehenden Umwallungsmauern zog sich ein hölzerner Waffengang hin, die sog. Letze; auch die inneren Hofseiten der Gebäude waren mit solchen Waffen- oder Schiessgängen versehen, welche mit dem Bergfried, als letztem Verteidigungspunkt in Zusammenhang standen. Diese Bergfriede bildeten daher einen der Hauptbestandteile einer Burg; ihre Mauern wurden bedeutend fester und nicht selten aus behauenen Steinen aufgeführt, oder doch die Ecken mit solchen eingefasst. Der Grundriss des Bergfriedes bildet in den meisten Fällen ein Quadrat, doch kommt auch das Achteck und der Kreis

*) Der Grundriss der Burg Kokenhusen ist mit Benutzung eines in den Brotzeschen Sammlungen in der Stadtbibliothek zu Riga befindlichen Kupferstiches vom Jahre 1701 rekonstruiert worden.

in Anwendung. Die einzelnen übereinander befindlichen, fast immer gewölbten Räume waren durch eine Wendel-

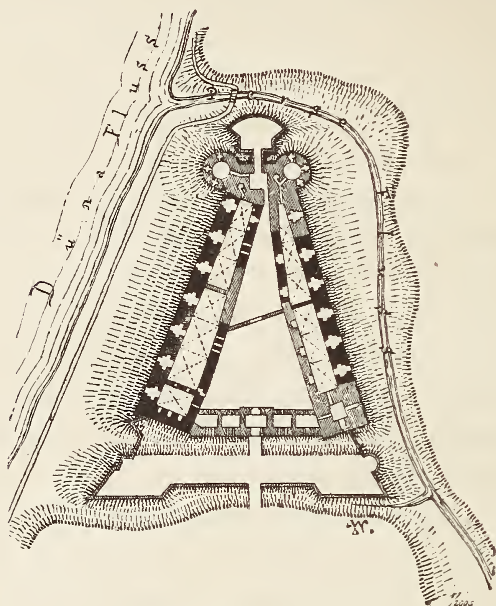


Fig. 17. Burg zu Kokenhusen.

treppe, welche man in der Dicke der Mauer anlegte, verbunden. Der Eingang in das erste Stockwerk befand sich stets in bedeutender Höhe über der Erde und konnte nur durch eine hölzerne, leicht abnehmbare Treppe erreicht werden.

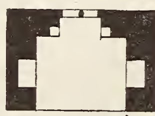
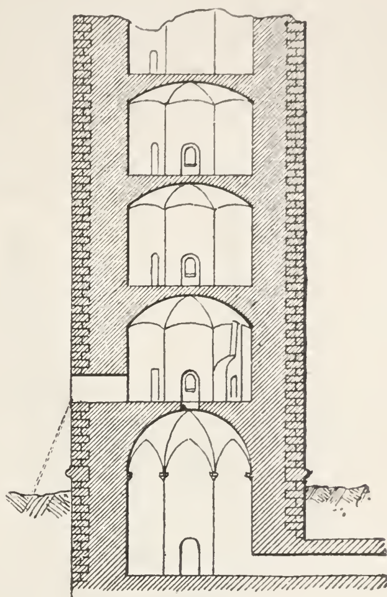



Fig. 18.
Schnitt und Grundriss der Hohlräume in den Aussenwänden der Burg Kokenhusen.

Das recht gut erhaltene Beispiel eines solchen Bergfriedes besitzt die ehemalige Burg Weissenstein, Fig. 19, welche von dem Herrmeister Konrad von Mandern um 1265 erbaut wurde.

Er zeigt eine achteckige Grundform und besteht aus fünf übereinander befindlichen gewölbten Räumen, welche eine in der Mauerstärke befindliche Wendeltreppe untereinander verbindet. Das untere Stockwerk reicht tief in die Erde hineïn und steht mit einem unterirdischen, jetzt verfallenen Gang in Verbindung. Der Eingang zu dem zweiten, heizbaren Stockwerk befindet sich 5,5 m über dem Erdboden. Die Umfassungsmauern haben eine Stärke von 2,75 m.



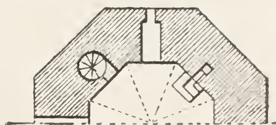


Fig. 19. Bergfried der Burg Weissenstein (nach Brotze).

Von einer einstigen künstlerischen Ausstattung des Inneren unserer Burgen ist uns nichts erhalten als hin und wieder eine Fenster- oder Thüreinfassung, eine Gewölbkonsole oder das Bruchstück einer Gewölbrippe. Fig. 13, 44, 45 und 46. Doch werden die den Erzbischöfen, Bischöfen und den Gebietigern des Ordens als Residenzen dienenden Burgen und Schlösser einer künstlerischen Ausstattung kaum entbehrt haben. Das allerdings erst um die Mitte des

14. Jahrhunderts entstandene Schloss zu Arensburg auf der Insel Ösel soll sogar mit der berühmten Marienburg des deutschen Ordens haben wetteifern können. In den sonst so spärlichen Nachrichten unserer Chronisten in Bezug auf die Kunstdenkmäler finden wir dennoch der Ausschmückung der Remter in der erzbischöflichen Burg Ronneburg und in der Ordensburg zu Wenden, durch



Fig. 20. Wenden. Herrmeisterportrait. (Nach Renner.)

die Portraits sämtlicher Erzbischöfe bezw. Herrmeister Erwähnung gethan. Der Chronist Johann Renner, dessen Aufenthalt in Livland in die Jahre 1556—1560 fällt, während welcher Zeit er als Schreiber des Vogts von Jerwen thätig war, hat uns in dem handschriftlichen Original seiner Historien von Livland (in der Stadtbibliothek zu Bremen) einige Kopien der wendenschen Herrmeisterportraits, die ihm jedenfalls durch den

Augenschein bekannt waren, hinterlassen. Obgleich deren Wert für die Kunstgeschichte nur ein zweifelhafter ist, mag das vielleicht noch am meisten dem Original entsprechende Bild des Herrmeisters Heinrich von Galen, welcher von 1551—57 regierte, hier einen Platz finden. Fig. 20.

Von den Befestigungen der Städte ist uns, diesem Jahrhundert Angehöriges, kaum Nennenswertes erhalten. Die in Riga, besonders aber in Reval und Narwa vorhandenen Reste gehören bereits den folgenden Jahrhunderten an.

Dasselbe gilt von dem Privatbau. Obgleich bereits eine Rigaer Polizeiverordnung vom Jahre 1293 nur den Steinbau und den Fachwerkbau gestattet, den reinen Holzbau aber untersagt, sind uns doch keinerlei Denkmäler dieser Art erhalten geblieben

Dass

Malerei und Skulptur

gewiss in ähnlicher Weise gepflegt wurden wie die Baukunst, ist über allen Zweifel erhaben, namentlich wo es galt, die Kirchen und Klöster zu schmücken und durch diese Zaubermittel den starren Geist des heidnischen Volkes zu beugen und zu fesseln, sowie andererseits die Kirche mit jenem Nimbus zu umgeben, der das noch rohe Gemüt des jungen Christen zur Ehrfurcht und Anbetung zwingen musste. Doch die vielen Kriegsnöte und sonstigen Zerstörungen, die über die Kirchen und Klöster im Laufe der Jahrhunderte dahinbrausten, haben uns von den Erzeugnissen dieser Zeit auf diesem Gebiet kaum den Namen gelassen.



Fig. 21. Siegel des Bischofs Albert. (Nach Brotze.)

Der gotische Stil (1300—1550).

Kirchliche Baukunst.

Der neuen Kunstrichtung, welche man die gotische genannt hat, war, seitdem der Abt Suger sie zum erstenmal am Chor der Kirche von St. Denis in Anwendung gebracht hatte, bald ganz Frankreich gefolgt und von hier hielt sie ihren Einzug in Deutschland, wo sie sich zu jener Grossartigkeit und geistigen Klarheit durchbilden sollte, welche wir heute noch an den herrlichen Domen zu Köln, Strassburg, Freiburg, Ulm, Regensburg etc. staunend bewundern. Auch der schwerfälligere Norden konnte sich dem Einfluss der neuen Richtung nicht allzu lange verschliessen, wenn er auch noch geraume Zeit an dem Vorhandenen festzuhalten

suchte. Die glänzenden Lösungen des französischen Kathedralsystems mit seinen Kapellenkränzen und Chorumgängen, wie solche schon während der romanischen Periode in Burgund vielfach zur Anwendung gekommen waren, konnte er freilich nur insoweit aufnehmen, als das ihm zu Gebote stehende Material des einfachen Ziegelsteins zuliess, doch verstand er es, die neuen Kunstformen in eigenartiger, dem Baumateriale entsprechender Weise zu verwenden und Werke zu schaffen, welche denen des Südens, wenn auch an architektonischem Schmuck, so doch nicht an Klarheit und Reichtum des Gedankens und edler Hoheit nachstehen.

Der Spitzbogen, das Grundelement der neuen Bauweise, gelangt nunmehr zur vollsten Herrschaft an Gewölben und Portalen, Fenstern und Gesimsen und ein Aufstreben aller Bauteile wird Gesetz. Infolge des geringeren Seitenschubes des Spitzbogens können die Räume leichter überspannt und demgemäss breiter und luftiger gestaltet werden als dieses bei dem schwerfälligeren Rundbogen der Fall war. Das schwere massive Pfeilerwerk der romanischen Kirche löst sich, entsprechend den schlankeren Gewölben, zu leichterer, zierlicherer Form und wird durch, an den Ecken eines gewöhnlich achteckigen Kernes vorgelegte Dienste, übereinstimmend mit den Rippen und Gurten der Gewölbe zergliedert und belebt. Durch Hohlkehlen, die man wieder zwischen die Dienste einschob, erreichte die Pfeilergliederung ihre höchste Ausbildung. Auch das Gewölbe bildet sich mit der Zeit durch die Anwendung

eines erweiterten Rippenwerkes zu den mannigfachsten Formen des Stern- und Netzgewölbes aus.

Ausser diesem tritt aber noch ein neues charakteristisches Element in die Baukunst ein, entstehend aus der verständnisvollen Auffassung der statischen Gesetze des Gewölbebaues: der Strebepfeiler. War letzterer auch, wie der Strebebogen, der romanischen Kunst nicht fremd, so werden doch diese beiden Bauteile nunmehr erst mit Konsequenz eingeführt und mit besonderer Auszeichnung behandelt. Der in der Diagonale des Kreuzgewölbes sich äussernde Horizontalschub musste — entsprechend der dem gotischen Stil eigentümlichen Art, die nach statischen Gesetzen erforderlichen Konstruktionen auf die Architektur zu übertragen — durch genügend kräftige Widerlager aufgefangen werden, welche, nach unten breiter werdend, sich genau der Linie des Gewölbeschubes fügen. Das zwischen den Strebepfeilern, gewöhnlich von hohen, eine Fülle von Licht spendenden Fenstern durchbrochene Füllungsmauerwerk wurde in schwächeren Abmessungen aufgeführt. Auch für die Gewölbe des über die Seitenschiffe oft bedeutend hinausragenden Mittelschiffes suchte man die Statik der Gewölbe zum Ausdruck zu bringen, indem man durch mehr oder weniger architektonisch behandelte Strebebögen den Druck des Gewölbes auf die äusseren Strebepfeiler übertrug. Dem Äussern wurde durch die Anwendung der kräftigen Strebepfeiler und Strebebögen eine reiche Gliederung zu teil, die allerdings dem schweren romanischen Stil mangelte, aber auch das Findige des auf rein

mathematischer Berechnung basierenden gotischen Stils noch mehr zum Ausdruck brachte.

Die Fenster erlangen im Gegensatz zu denen der romanischen Kunstperiode eine grössere Breite und Höhe und sind in der Regel durch einen oder mehrere Pfosten geteilt, aus welchen sich wiederum ein aus konstruktiven Formen zusammengesetztes Masswerk oder doch eine einfache Bogenform entwickelt. An den abgeschrägten Laibungen zeigt sich fast immer ein lebendiger Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen und namentlich an den Portallaibungen überrascht nicht selten die Mannigfaltigkeit der Gliederung. An den Gesimsen verändert sich der romanische Rundbogen ebenfalls zum Spitzbogen, doch wird das Motiv der sich überschneidenden Bögen gern beibehalten.

Da man von einem figuralen und ornamentalen Schmuck, wie ihn die Steinmetzen den in Hausteinen aufgeführten Domen verleihen konnten, absehen musste, so suchte man die grossen Mauermassen durch farbige Ziegelschichten zu beleben und durch die Anwendung geputzter Nischen leichter zu gestalten, bis die vollendetere Technik der Behandlung des Ziegelmaterials eine reichere Zier durch in Ton gebrannte Friese und Ornamente einführte.

Das Planschema der gotischen Kirche bleibt im Grunde genommen auch dasjenige der vorangegangenen Kunstperiode, doch entwickelt es sich durch die geistvollere Verwertung der vorhandenen Kunstformen in ungleich freierer Weise und in vollkommen neuem Sinne. Die quadratische Feldereinteilung des Mittel-

schiffes kommt jetzt vollkommen in Wegfall und wird durch rechteckige Traveen ersetzt. Der Chor wird in der Höhe des Mittelschiffes errichtet und in der ganzen Breite desselben polygon geschlossen, oft auch die Seitenschiffe um denselben gezogen, wodurch der Chorumgang entstand. Die Aufführung kleinerer polygoner Kapellen in Verbindung mit dem Chorumgange gab der ganzen Choranlage die höchste Vollendung. Den Chorumgang trennte man von dem hohen Chor durch Brüstungen und den letzteren von dem Schiffe durch einen Lettner.

Die Anordnung des früher über der Kreuzung des Lang- und Querschiffes sich erhebenden Vierungsturmes fällt jetzt ebenfalls fort oder wird zuweilen durch einen kleinen Dachreiter ersetzt. Besonders sind es die Kirchen des Cistercienserordens, welche die Anwendung solcher Dachreiter aufweisen, die entweder über der Vierung oder vor dem Chor angelegt wurden, da die Errichtung grosser Türme, wie sie der Orden der Benediktiner vornehmlich zur Ausführung brachte, den Vorschriften der Cistercienser widersprach. Während im Süden fast ausschliesslich zwei bedeutende Turmanlagen an das Westende der Kirchen gelangen und die Aufführung eines Turmes zu den Ausnahmen gehört, ist im Norden das Gegenteil der Fall, was allerdings eine organische Verbindung mit dem Kirchengebäude bedeutend erschwerte.

In demselben Masse wie die Baukunst durch die fortschreitende Autlösung der Massen die Wandflächen verringerte und durch die Anlage riesiger Fensteröffnungen das Pfeilerbausystem des Stils immer mehr

zum Ausdruck brachte, ging die Thätigkeit der Malerei rückwärts, da ihr diejenigen Teile, welche sie zur Ausführung ihrer bedeutendsten Darstellungen notwendig brauchte, die Wandflächen, mehr und mehr entzogen wurden.

Die farbige Ausschmückung des Innern der Kirchen beschränkte sich daher auf die Bemalung der verputzten Gewölbe und deren Schlusssteine, die man sowohl mit figürlichen Darstellungen wie farbiger Ornamentik versah. Beliebt war auch, die Gewölbe mit goldenen Sternen auf blauem Grunde zu schmücken, sowie die Vergoldung der Kapitäle auf verschiedenfarbigem Grunde, während man Pfeiler und Wandflächen oft in der natürlichen Farbe des Steinmateriales beliess. Dagegen erhielten die Kirchen durch die im grossen Massstabe betriebene Anwendung der Glasmalerei der Fenster einen prächtigen Schmuck, durch welchen das die hohen Öffnungen durchdringende grelle Tageslicht gemildert und das ganze Innere des Baues mit weichem duftigen Farbenspiel durchflutet wurde.

Die Skulptur gewann der Malerei gegenüber bei den Bauten des gotischen Stils wiederum eine erhöhte Bedeutung, wenn sie sich auch der Architektur unterordnen musste und von ihr beherrscht wurde. Die Hauptportale bilden neben den Strebepfeilern und den Gewölbpfeilern die Plätze ihrer Wirksamkeit. Bei ersteren erhielt das durch den Thürsturz abgetrennte Bogenfeld meistens einen Reliefschmuck, während in den Hohlkehlen der Laibung und an den Pfeilern die Standbilder von Heiligen angebracht wurden, welche

man unter einem zierlich gearbeiteten Baldachin auf reiche Konsolen setzte. An den nordischen Ziegelbauten musste zwar auch dieser Schmuck entbehrt werden, aber desto würdigere Arbeiten entfalteten sich bei der Herstellung der prachtvollen Altarschreine, wo Malerei und Bildnerei sich die Hände reichten und sich gegenseitig ergänzten. — Die Mitte dieser Schreine nimmt stets ein in Holz geschnitztes Bild ein, welches auf perspektivischem oder rein architektonischem Hintergrunde eine biblische Scene zur Darstellung bringt, oder es werden in mehreren Reihen übereinander, einzelne Figuren in reicher architektonischer Umrahmung aneinander gereiht, welche wiederum in legendarischer Beziehung zur Mittelgruppe oder Mittelfigur stehen. Auf den inneren Flügelseiten setzen sich in der Regel diese Figurenanordnungen noch fort. Die Hintergründe sind gewöhnlich vergoldet, die Figuren selbst, um grössere Naturwahrheit hervorzurufen, vielfarbig bemalt, wobei das Gold an den Gewandungen eine grosse Rolle spielt. Die Aussenseiten der Flügel, deren zuweilen mehrere übereinander angeordnet sind, tragen malerischen Schmuck, vorherrschend auf Goldgrund, und ihre Darstellungen stehen wiederum in Bezug zu dem Mittelbild.

Wie an den Altären, so entwickelt sich auch an den Chorgestühlen, Sakramenthäuschen, Baptisterien etc. reicher bildnerischer Schmuck, welcher nicht wenig dazu beiträgt, den Glanz und die Pracht der Kirchen zu erhöhen.

Auch der Profanbau des gotischen Stils erfuhr eine glänzende Ausbildung, je mehr Wohlhabenheit

und dadurch gesteigerter Luxus in der Bevölkerung zunahmen. Er entlehnte seine Bauformen der voranschreitenden Kirchenbaukunst, und auch der hier gepflegte Schmuck des Ornaments und der Farbe gründet sich in den Burgen des Adels sowohl, wie in den Städten mit ihren reichen Rathäusern und Gildestuben eine heimatliche Stätte. Selbst den fortifikatorischen Bauten prägt die Gotik ihren Stempel auf und besonders die Stadtthore zeigen neben einem hohen malerischen Charakter oft eine überraschend schöne Gestaltung der Architektur.

Den bedeutendsten Einfluss auf die Kunstpflege in Livland äussert Norddeutschland und vornehmlich neben Lübeck die preussischen Ordenslande.

Der Ritterorden hatte um 1230 seinen Einzug in das Land der Pruzzen gehalten und es durch blutige Kämpfe allmählich zur Unterwerfung gezwungen. Eine Reihe von Burgen und Ordenshäusern hielt die Unterworfenen im Zaum und selbst mehrfache Aufstände waren nicht im Stande, die gewaltige Macht des Ordens zu brechen. Nach dem letzten Aufstande, welcher 1273 niedergeschlagen wurde, ziehen Ruhe und Friede ein und eine bedeutende Thätigkeit, die sich nicht allein auf die Gründung von Ordensschlössern und Befestigungen beschränkt, sondern auch die Gründung und den Aufbau der Städte ins Auge fasst, nimmt ihren Anfang. Grossartige Burgbauten, wie diejenigen zu Lochstädt*), Rheden**), Kawall und besonders die glänzende Marienburg, der Sitz des Hochmeisters (um 1276 oder 1280 begonnen), sowie eine grosse

---

*) Eine Schilderung der Kapelle von Burg Lochstädt von F. Bienemann. Balt. Monatssch. 1868.

**) Burg Rheden, veröffentl. in der Zeitschrift für Bauwesen von Erbkam, 1866. Bearb. von Römer.

Anzahl Kirchenbauten bezeichnen die ruhmvolle Thätigkeit des reichen und prachtliebenden Ordens. Bei den letzteren bevorzugte man die Anlage von Hallenkirchen und versah jedes Schiff mit einem besonderen Satteldache. Das Querschiff fiel ganz fort, die Strebepfeiler des Langhauses wurden nach innen gezogen und in den Zwischenräumen kleine Kapellen angelegt. Der Chor wurde fast immer geradlinig geschlossen und der Giebel desselben mit reichem Nischenwerk geziert. An der Westfronte endlich vermittelte ein mächtiger Turm den Abschluss.

Eines der frühesten und schönsten Beispiele gotischer Bauweise in den baltischen Landen ist der leider im Jahre 1595 (nach anderen 1596) durch ein Johannisfeuer zerstörte und seit dieser Zeit unbenutzt liegende Dom zu Dorpat, dessen Erbauung in die ersten Jahre des 14. Jahrhunderts oder frühestens in das letzte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts fallen dürfte. Auf einer Anhöhe in der Nähe der Stadt, dem sog. Domberge, erhebt sich der schöne Bau als dreischiffige gewölbte Basilica, in bedeutenden Abmessungen aus Backsteinen errichtet. Der ganze Bau hat eine Breite von 32,2 m, bei einer Gesamtlänge von 97,3 m, wovon 34,3 m auf den Chorbau entfallen. Das Mittelschiff hat eine Breite von 9,42 m, bei 21,88 m Höhe, während die Seitenschiffe je 4,58 m Breite bei 12 m Höhe besitzen. Die Strebepfeiler der Seitenschiffe sind nach innen gezogen und bilden kleine kapellenartige Räume zur Aufnahme von Altären, eine Anordnung, der wir bei dem bedeutendsten Bauwerk des nordischen Küstengebietes, der Marienkirche zu Lübeck und vielen Kirchen der preussischen Ordenslande begegnen. Der Chor ist aus

dem Zwölfeck geschlossen und mit in der Breite der Seitenschiffe sich fortsetzendem Umgang versehen. Fig. 22. Die schlanken Arkadenpfeiler des Mittelschiffes haben einen achteckigen Querschnitt mit an den Ecken vorgelegten runden Diensten, in deren Fortsetzung die Gurten und Rippen der Kreuzgewölbe aufsteigen. Über den Arkadenbögen zieht sich eine Reihe von Blendarkaden hin, welche den bei grösseren Kirchenbauten

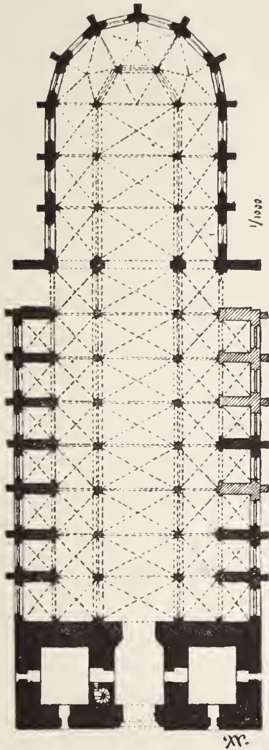


Fig. 22.
Dom zu Dorpat.

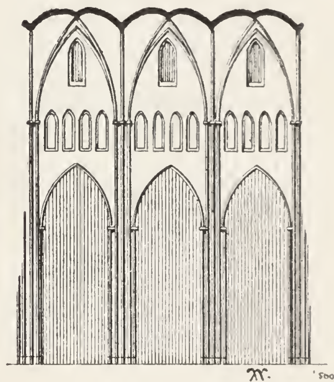


Fig. 23.
Dom zu Dorpat. System des Mittelschiffes.

oft angewendeten Triforiengalerien nachgebildet erscheinen. Fig. 23. Der ganze Bau zeigt schöne schlanke Verhältnisse und eine sichere klare Disposition des Grundrisses, die einen erfahrenen Meister voraussetzt. Das Äussere ist in der noch schlichten Weise des

frühgotischen Stils gehalten. Einfache Spitzbogenfriese ziehen sich unter dem Hauptgesims hin und sind durch Putz hervorgehoben, einige farbige Ziegelschichten in den Wandflächen und den Bogenwölbungen der Fenster bringen etwas Abwechselung in die schweren Massen. Die Westfront begrenzt ein mächtiges Turmpaar, dessen wuchtige Körper durch viele Öffnungen und geputzte Nischen, sowie farbige Ziegelschichten belebt sind.*) Doch einen erhabenen Anblick muss das Innere einst gewährt haben durch die überraschende Perspektive des Mittelschiffes mit seinen schlanken Pfeilern und den Durchblicken in die Seitenschiffe und Nebenkapellen, deren Fenster, wie es dem grossartigen Bau des Dorpater Bistums geziemte, des Schmuckes von Glasgemälden gewiss nicht entbehrt haben werden.

Man war von je her geneigt, in dem Dorpater Dom ein Werk des ersten Dorpater Bischofs Hermann, Bruder des Bischofs Albert, zu sehen, allein schon bei flüchtiger Betrachtung des Bauwerkes erkennt man, dass der Bau mindestens ein halbes Jahrhundert nach der Gründung des Bistums entstanden sein muss. In der zuverlässigsten Quelle aus jener Zeit, den Annalen Heinrichs von Lettland, heisst es Kapitel 28 (Übers. v. E. Pabst pag. 337), dass Bischof Hermann (von Leal) im Winter (?) 1224 mit den Seinen nach Ugaunien gezogen sei und den Bau der Burg Odempe begonnen habe, und dass er ansehnliche Männer, als Theodorich, seinen

*) Während des in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts projektierten Festungsbaues in Dorpat wurde vieles von den Türmen, deren Mauerwerk eine Höhe von 220 Fuss gehabt haben soll, abgetragen, um, wie aus einer aus dem Jahre 1767 stammenden Beschreibung des Festungsplans ersichtlich, hier eine Batterie zu errichten. S. W. Thrämer, Gesch. Nachweis der 12 Kirchen des alten Dorpat etc. 1855.

Bruder, Engelbert von Tiesenhausen, seinen Schwager, und die Ritter Helmold von Lüneburg und Johann von Dolen in sie legte. Hermann beruft sodann Priester nach Ugaunien, schenkt ihnen Kirchen zu Lehn und stattet sie mit Korn und Äckern aus, worunter doch nur verstanden werden kann, dass er ihnen gewisse Kirchsprengel angewiesen habe, in welchen Kirchen errichtet werden mussten, deren Einkünfte die betreffenden Äcker und Kornabgaben bildeten. Seinen Bruder Rotmar ernennt er zum Probst und weist ihm die Stätte zum Convent in Darbete (Dorpat) an, nebst 24 Dörfern und anderen Einkünften, regulierte Kanoniker sollen angestellt werden und bestimmt ferner, dass dies seine Domkirche sein sollte. Von der speziellen Gründung des Dombaues ist dabei noch nicht die Rede. Hätte Bischof Hermann schon bei dieser Gelegenheit den Bau des gewaltigen Domes begonnen, der sogar den Dom des Rigaschen Bistums an Grösse und Schönheit übertraf, so würde der Chronist, welcher doch der übrigen bedeutenden Kirchenbauten, wenn auch nur flüchtig Erwähnung thut, auch hier mit grösserer Bestimmtheit darauf hingewiesen haben.

Erst im Jahre 1235 nahm Hermann den Titel episcopus Tarbatensis an. Dass er nach der Eroberung Dorpats und dem Neubau oder Ausbau des Schlosses, welcher schon aus strategischen Gründen voranging, und im Anfang der dreissiger Jahre des 13. Jahrhunderts vollendet sein mochte, zum Bau einer Domkirche schritt, unterliegt keinem Zweifel. Nachweislich befanden sich vor der Zerstörung des Schlosses durch die Russen in demselben zwei Kirchen*), von denen die eine wahrscheinlich die Schlosskapelle war, während die andere dem Domkapitel angehört haben kann, und könnte man in dieser letzteren die von Bischof Hermann gegründete

*) S. Visitatio livonicarum ecclesiarum facta 1613 etc. in den Nachweisen von W. Thrämer. Dorpat 1855.

Domkirche vermuten.*) Mehr Wahrscheinlichkeit besitzt jedoch die Annahme, dass vor der Erbauung des heutigen Domes an derselben Stelle ein dem Übergangsstil angehörender Bau bestand, welcher aber bei der Errichtung des ersteren abgebrochen wurde.

Bei dem heutigen Bau findet man ebenso wenig Anklänge an die romanische Baukunst, als an den um 1230 schon herrschenden Übergangsstil. Das Arkadenpfeilersystem mit seinen schlanken Bögen, die nach innen gezogenen Pfeiler des Langhauses, der Chorumgang, die Konstruktion der Arkadenpfeiler sind durchweg rein gotische Motive. Schliesslich die Türme und der zwischen ihnen liegende Giebel mit dem Hauptportal und dem darüber befindlichen Nischenwerk gehören unstreitig dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts an, so dass man den Dombau als frühestens während der letzten Regierungszeit des Bischofs Friedrich von Haseldorf, welcher von 1268—1284 das Bistum verwaltete, begonnen ansehen kann.

Abweichend von den Bauten Livlands, welche fast ausschliesslich in Ziegeln ausgeführt sind, mit Ausnahme kleinerer untergeordneter Kirchen und fast sämtlicher Burgen, welche wiederum aus Feldsteinen, an einzelnen Orten auch aus Kalksteinen, aufgeführt wurden, sieht man in Esthland den dort vorkommenden, allerdings bei weitem bearbeitungsfähigeren Kalkstein auch für die grossen Monumentalbauten in Anwendung. Jedoch ist auch er nicht hart und wetterbeständig genug, um zu feineren architektonischen Details verwendet werden zu können und wird daher, wo solche gelegentlich

*) Eine aus dem Jahre 1553 stammende Ansicht Dorpats, abgebildet im Inland, Jahrgang 1860, zeigt diese Kirche als eine recht bedeutende, mit zwei Türmen versehene.

vorkommen, dazu meist schwedischer Stein, oder Merjamascher, Rosenthaler und Lindenscher Stein (wie an der Olaikirche zu Reval) benutzt.

Die Dom- und Ritterkirche zu Reval, stammt in ihren Hauptmauern noch aus der Zeit der ersten Anlage durch Waldemar II. von Dänemark, gehört aber in ihrer jetzigen Gestalt dem Anfange des 14. Jahrhunderts an. In ihrer Grundrissbildung, besonders in der Choranlage, ist die ehemalige romanische Anlage

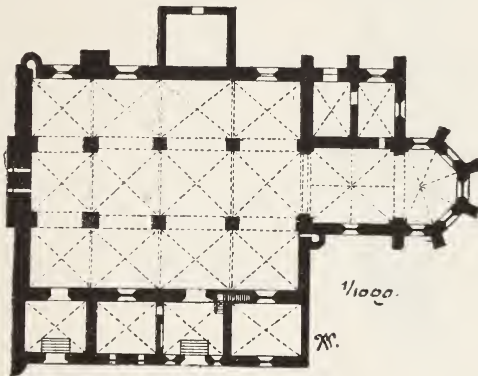


Fig. 24. Dom zu Reval.

noch deutlich erkennbar. Hoch über der Stadt, auf dem Burg- oder Domberge, den einst die Esthenburg Lindanissa krönte, erhebt sie sich, die kleinste der Revaler Hauptkirchen. Sie ist dreischiffig, mit erhöhtem Mittelschiff; ihr Chor aus dem Achteck geschlossen. Fig. 24. Die Arkadenpfeiler sind von quadratischem Querschnitt und schliessen in Kämpferhöhe mit einem einfachen Gesims. Die Gurtbögen des Mittelschiffes steigen von kurzen Lisenenstreifen auf, welche nur wenig

aus der Wand vortreten, oben mit einem schlichten Gesims abschliessen und auf pyramidal gestalteten Konsolen stehen, eine Anordnung, welche wenig variiert sich auch in der Olai- und der Nikolaikirche wiederfindet. Originell ist die Anordnung der Unterstützung des Chorbogen Fig. 25.

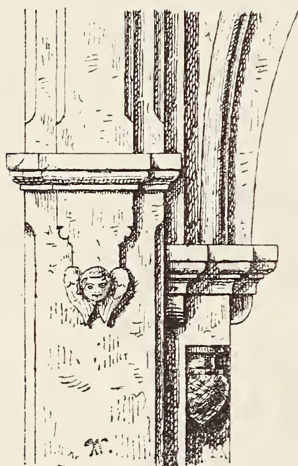


Fig. 25. Dom zu Reval. Detail vom Chorbogen.

Ein Feuer vernichtete am 6. Juni 1684 den Bau fast vollständig und nur durch Kollekten, welche mit Genehmigung des Königs Karl XI. von Schweden im ganzen Reiche gemacht werden durften und durch andere milde Beiträge wurde der Wiederaufbau ermöglicht.

Nächst dem Dom wird die Olaikirche die älteste der Stadt sein, da sie urkundlich als schon im Jahre 1267 bestehend erwähnt wird, denn am 1. August dieses Jahres überträgt die Königin Margareta in einer zu Nyköping ausgestellten Urkunde die Kirche dem Cistercienser-Nonnenkloster zu Reval. Am 5. April 1283 bestätigt Papst Martin IV. in einer Urkunde zu Orvieto die Übertragung des Parochialrechtes des Königs Erich Glipping von Dänemark an das Michaelskloster zu Reval. Dass die Kirche schon im 13. Jahrhundert in der jetzigen Grösse angelegt worden sei, ist zweifelhaft und eher anzunehmen, dass zu Anfang des 14. Jahrhunderts ein Umbau, oder gar ein

vollständiger Neubau stattgefunden habe. Dieser Um- oder Neubau wird im Jahre 1330 in den Gewölben vollendet gewesen sein, denn ein Gewölbeschlussstein, welcher nach dem letzten Brande der Kirche im Jahre 1820 beim Abräumen des Schuttes gefunden wurde und jetzt im Provinzialmuseum aufbewahrt wird, zeigt die Gestalt eines Engels mit einem Bande in den Händen, auf welchem die Jahreszahl 1330 eingegraben ist, auf die er mit dem Zeigefinger der linken Hand deutet. Fig. 26. Die architektonische Verschiedenheit der Schiffe und des Chores lässt vermuten, dass letzterer an Stelle einer früher anders gestaltet gewesenen Choranlage entstanden ist und wahrscheinlich nach dem Brande von 1433. Derselben Zeit können auch die Gewölbe des Mittelschiffes angehören.



Fig. 26. Gewölbeschlussstein. Olaikirche zu Reval.

Am 11. Mai 1433 wird die Stadt nebst allen Kirchen und Klöstern innerhalb derselben das Opfer einer furchtbaren Feuersbrunst, doch fehlen Nachweise, wann die Olaikirche wieder hergestellt wurde. In den Jahren 1625 und 1820 wurde sie abermals in Asche gelegt, doch wurde sie nach dem letzten Brande in der alten Form wieder errichtet mit Ausnahme des Turmes, welcher nicht mehr zu seiner früheren Höhe aufgeführt wurde. Seine jetzige immer noch beträchtliche Höhe beträgt 138,3 m.

Die Kirche hat drei Schiffe von fast gleicher Breite. Das Mittelschiff, 9,47 m breit, ist erhöht und mit Sternengewölben überspannt, bei einer Höhe von

26,8 m, während die Seitenschiffe einfache Kreuzgewölbe besitzen. Der aus dem Zehneck geschlossene Chor ist vom Langhause durch eine starke Mauer getrennt, doch in geringerer Breite als das Langhaus aufgeführt; seine eleganten Sterngewölbe ruhen auf vier schlanken Pfeilern von achteckigem Querschnitt. Die ganze Choranlage verrät den Einfluss der Bauten der preussischen Ordenslande. Die Pfeiler der Arkaden-

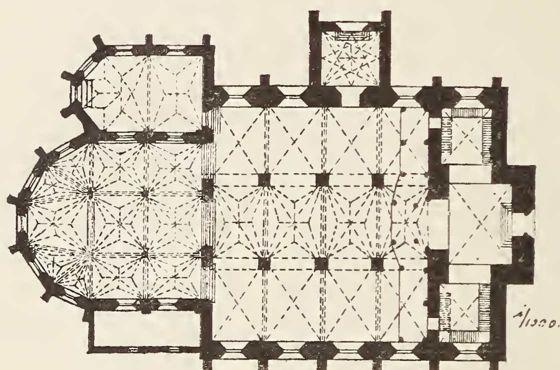


Fig. 27. St. Olaikirche zu Reval.

bögen des Mittelschiffes sind wie die des Doms quadratisch gestaltet, auch folgt die Anordnung der Unterstützung der Gurtbögen des Mittelschiffes ebenfalls den Motiven dieser Kirche. Fig. 27.

Ungleich reicher erweist sich die Architektur der sog. Bremerkapelle, welche im Beginn des 16. Jahrhunderts von dem reichen Revaler Kaufherrn Hans Paulsen gestiftet wurde. Sie enthält einen hübschen kleinen Raum von 13,4 m Länge und 9,4 m Breite, der mit zwei eleganten Sterngewölben überspannt ist. Die nach Osten gelegene Seite der Kapelle ist aus dem

Sechseck geschlossen. Früher war dieselbe durch zwei grosse Öffnungen mit dem Chor verbunden, diese wurden aber bei dem Wiederherstellungsbau im Jahre 1820 vermauert und an ihrer Stelle Fensteröffnungen angelegt.



Fig. 28. Olaikirche zu Reval.

Die Rippen der Gewölbe ruhen teilweise auf verschiedenartig geformten Konsolen, von denen eine die Figur eines bärtigen Mannes zeigt, welcher mit erhobenen Händen die profilierte Deckplatte stützt. Fig. 29.

Auch das Äussere der Kapelle zeichnet sich gegenüber der schlichten Strenge des Hauptbaues vorteilhaft aus; die Strebepfeiler sind durch zierliche Umrahmungen begrenzt und kleine mit Fialen geschmückte Baldachine scheinen zum Schutz eines beabsichtigten oder jetzt verlorenen figuralen Schmuckes angebracht worden zu sein. Unter dem Hauptgesims zieht sich ein, durch kleine Fialen geteilter, mit reichem Masswerk in den Zwischenfeldern gezierter Fries hin. Das Fenstermasswerk der Kapelle sowohl wie der Kirche gehört der letzten Restauration an und ist in spätgotischen Formen ausgeführt. Den westlichen Giebel der Kapelle und den Ostgiebel des Langhauses schmücken zierliche Spitztürmchen mit Renaissancebedachungen.



Fig. 29. Konsole aus der Bremerkapelle zu Reval.

Die St. Nikolaikirche zu Reval wird bereits in einer alten Urkunde von 1316 genannt und ist eine der besterhaltenen der Stadt. Eine der frühesten Nachrichten meldet ferner: *Sti. Nicolai ecclesia propter navium affluentiam Revaliae in honorem Sti. Nicolai fundata est*, während eine andere weniger glaubwürdige behauptet: *anno 1317, Nicolaus primus, Episc. Revaliensis, aedes divi Nicolai in honorem Sti. Nicolai Episcopi, nautarum patroni aedificavit.**) Diese Nachricht erweist sich als falsch, denn ein Bischof dieses Namens lebte um diese Zeit in Reval nicht, sondern der 1298 vom Papst

*) G. v. Hansen, Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. 1885. pag. 25.

Bonifacius VIII. ernannte Henricus I. bekleidete noch die bischöfliche Würde*), und ausserdem bleibt es fraglich, ob der Bischof überhaupt den Bau einer so grossen Kirche für die Stadt auf seine Kosten unternommen haben würde. Reval hatte sich in der kurzen Zeit seines Bestehens, dank seiner günstigen Lage am Meere und dem Wohlwollen seiner Fürsten und Herren, schon zu einem bedeutenden Ort emporgeschwungen.

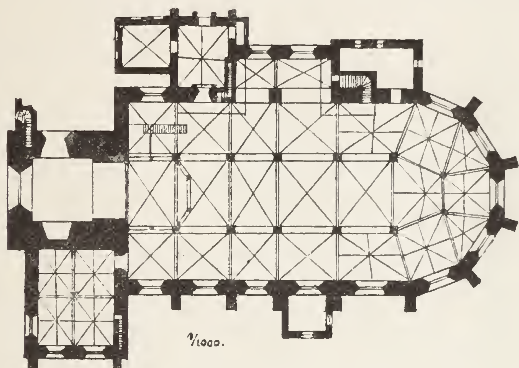


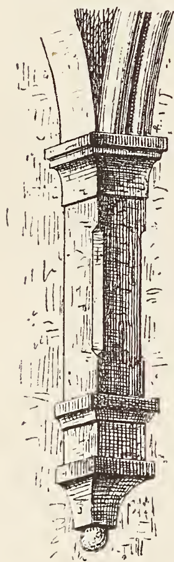
Fig. 30. Nikolaikirche zu Reval.

Seit dem 15. Mai 1248 war ihm durch den König Erich Plogpennig das Lübecker Recht verliehen und seit 1284 überliess Bischof Johannes I. der Stadt die Gerichtsbarkeit in geistlichen Dingen. Es ist daher weit wahrscheinlicher, dass die Nikolaikirche der Kaufmannschaft Revals ihre Entstehung verdankt.

Sie ist aus dem örtlichen Kalksteine in äusserst einfachen schmucklosen Formen errichtet, mit drei Schiffen und in der Breite der Seitenschiffe sich fortsetzendem Chor. Fig. 30. Die Seitenschiffe und das

*) Toll, Esth- und Livl. Brieflade III. pag. 304.

überhöhte Mittelschiff sind mit Kreuzgewölben geschlossen, deren trennende Gurten aus zwei kräftigen Rundstäben gebildet sind. Die Arkadenpfeiler haben einfachen quadratischen Querschnitt und schliessen in der Höhe des Kämpfers der Arkadenbögen mit einem aus Platte, Rundstab und Hohlkehle gebildeten Gesims ab. Die Gurtbögen des Mittelschiffes ruhen wie bei der Dom- und Olaikirche auf kurzen Lisenenstücken. Vor der Westfronte erhebt sich ein mächtiger Turmbau, welcher in seiner jetzigen Gestalt von 1681—1695 an Stelle des den Einsturz drohenden neu errichtet wurde.


Fig. 31. Gurtbogen-Konsole aus der Nikolaikirche zu Reval.

Nach Süden baut sich an den Turm eine kleine Kapelle an, welche mit den südlichen Seitenschiff in Verbindung steht und die „kleine Kirche" genannt wird. Dieselbe dürfte bereits dem Ende des 14. oder dem Anfange des 15. Jahrhunderts angehören, da ihre Architektur eine bewegtere und weniger strenge ist als die der Hauptkirche. Die vier Gewölbe dieser Kapelle stützt ein schlanker achteckiger Mittelpfeiler, an dessen Breitseiten sich je drei aus Rundstäben gebildete Dienste vorlegen, die aber an dem Kapitäl der Säule todlaufen, während die Gewölbgurten und Rippen sich wiederum auf kurze Lisenenstücke setzen, welche denen des Mittelschiffes ähnlich, aber zierlicher gestaltet sind und mehr konsolenartiges Aussehen haben. Fig. 31.

Der Chorbau musste wegen eingetretener Baufälligkeit im Jahre 1846 teilweise abgebrochen werden, wurde aber bis zum Jahre 1848 in der früheren Weise wieder hergestellt. Derselben Zeit gehören die im Charakter der Spätgotik behandelten Fenstermasswerke der Kirche an.

Ein Bau von eigentümlicher Anlage dés Grundrisses ist die Kirche zum heiligen Geist in Reval, urkundlich im Jahre 1316 als Ratskapelle erwähnt. Sie besitzt zwei mit Kreuzgewölben gedeckte Schiffe von je 5,93 Meter Breite und gegen 9 Meter Höhe. Der Chor ist viereckig geschlossen und bildet die Fortsetzung des nördlichen Seitenschiffes. Fig. 32. Zwischen zwei schmalen Räumen entwickelt sich am Westende ein minaretartiger Turm von beträchtlicher Höhe, welcher, ähnlich demjenigen des Rathauses, dem 17. Jahrhundert seine Entstehung verdankt.

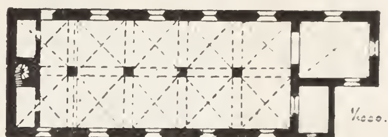


Fig. 32. Heilige Geistkirche zu Reval.

Man ist vielfach der Ansicht, dass der Bau als einer der ältesten Revals unter skandinavischem, hauptsächlich gotländischem Einfluss entstanden sei, namentlich was die zweischiffige Grundrissbildung und den geraden Chorschluss anbelangt, doch dürfte diese Anlage ebensosehr auf die ehemalige Bestimmung des Gebäudes als Ratskapelle zurückzuführen sein, die eine besonders grosse Ausdehnung nicht erforderte.

Die ehemalige Siechenkirche zu St. Johann in Reval, jetzt schwedische Michaelskirche, ist ein Bau

von untergeordneter Bedeutung, verdient aber seines prächtig geschnitzten Baptisteriums wegen Erwähnung.

Dem Anfange des 15. Jahrhunderts gehört die bedeutende Petrikirche zu Riga an, Fig. 33, welche im Jahre 1406 an die Stelle eines älteren Gebäudes getreten ist. Jedenfalls geht aus einer gleichzeitigen Nachricht hervor, dass die Stadt sie in dem genannten Jahre mit einem neuen Chor versehen und erweitern liess. Wie weit sich ausser dem Chorbau diese Erweiterungen erstreckt haben mögen, ist zwar nicht genau

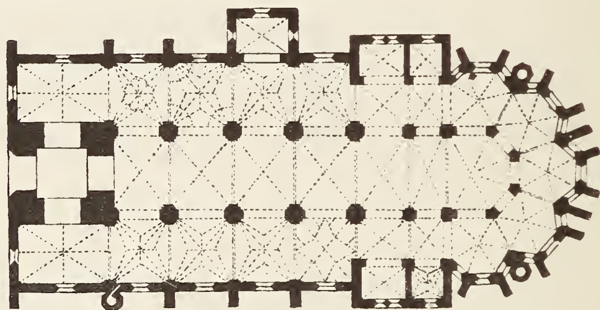


Fig. 33. Petrikirche zu Riga.

bekannt, doch lässt sich mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass die Verbreiterungen der Seitenschiffe, die mit Sterngewölben geschlossen wurden und fast die Breite des Mittelschiffes erreichen, in diese Zeit fällt. Die neue Choranlage entwickelt sich mit einem Kranz von fünf polygon geschlossenen Kapellen, ähnlich derjenigen des Domes zu Schwerin. Diese Arbeiten und vielleicht noch die Anlage der beiden Kapellen im südlichen Querschiff werden im Jahre 1418 zum Abschluss gebracht worden sein, da der Erzbischof in diesem Jahre den Bau weiht, wofür er von der Stadt

7 Mark Silber erhält. Aus noch vorhandenen Kämmereirechnungen vom Jahre 1456 geht hervor, dass um diese Zeit die Bauarbeiten an der Petrikirche wieder aufgenommen waren und ist möglicherweise an der Höherführung des Mittelschiffes gearbeitet worden. Unter den Sammlungen von Urkunden und Aufzeichnungen in den Monumenta Livon. antiq. Tom. IV. 1844 findet sich ferner die Nachricht, dass im Jahre 1466 die Kirche ihren »ersten« Turm erhalten habe, auch wird in einem Befehl des Bischofs Sylvester, datiert vom 29. November 1465, vorgeschrieben, dass der von der Stadt unternommene Ausbau der einst zu Ehren des heiligen Petrus erbauten Kirche von niemandem, besonders nicht von den Kirchherren zu St. Peter gestört oder gehindert werden sollte. Es ist also aller Wahrscheinlichkeit nach in den Jahren 1456—1465 an der Höherführung des Mittelschiffes und der Herstellung der Kapellen des nördlichen Querschiffes gebaut worden, während der Turmbau erst im Jahre 1466 in Angriff genommen wurde.*) Der vielleicht unter der Leitung der Cisterciensermönche des Klosters Dünamünde errichtete erste Bau wird, da diese bei ihren früheren Kirchenbauten die Anlage von Türmen, ausser den Vierungstürmen, vermieden, ebenfalls ohne Turm hergestellt worden sein. Die Höherführung des Mittelschiffes geschah in recht barbaristischer Weise. Die Gurtbogenvorlagen an den Pfeilern wurden nicht in gleicher Breite höher geführt, sondern willkürlich, ohne

*) Vergl. W. von Gutzeit, Zur Geschichte der Kirchen Rigas. Vorlesung, pag. 313 ff.

jede Vermittelung verschmälert, die Gewölbe selbst aber, abweichend von denen der Seitenschiffe, mit einfachen Kreuzgewölben geschlossen. Die Fenster in den Oberwänden des Mittelschiffes sind auffallend klein. Eine grössere Form mochte, nach den Nischen zu schliessen, in welchen sie angeordnet sind, beabsichtigt sein. Unschön ist die gebrochene Linie, mit welcher die Nischenbogen auf die senkrechte Wandung stossen, eine Form, der man in den deutschen Ostseegebieten ebenfalls zuweilen begegnet, beispielsweise am Dom zu Schwerin.



Fig. 34. St. Peter zu Riga. Nach einem Kupferstich v. J. 1612 in der Stadtbibliothek zu Riga.

Mehr Aufmerksamkeit scheint man dem Turmbau geschenkt zu haben, den man zu einer Höhe von 137 Meter aufführte. Fig. 34. Auf dem massigen Turmkörper, welchen geputzte Nischen, Schalllöcher und Spitzbogenfriese belebten, erhob sich über vier, ebenfalls mit dekorativen Putzflächen ausgezeichneten Giebeldreiecken ein mächtiger achteckiger Helm. Die Vollendung des Turmbaues erfolgte im Jahre 1491, wie die im Turmknopf vorgefundene lateinische Urkunde

berichtet, „zur Zeit, als Herr Jaspar Linde (später Erzbischof) der heiligen Kirche Kanonikus vom deutschen Orden die Verwaltung der Parochialkirche leitete u. s. w.“



Fig. 35. St. Jakobskirche zu Riga.

Der Mitte des 15. Jahrhunderts gehört auch die Jakobikirche zu Riga an. Fig. 35 und 36. Sie bestand bereits nach den Aufzeichnungen Heinrichs von Lettland um 1213, und war damals eine suburbane, eine ausserhalb der Ringmauern der Stadt belegene,

in welche sie erst im 14. Jahrhundert eingeschlossen wurde. Ihr Neubau muss in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts begonnen sein, wie aus einer Nachricht bei Joh. Christ. Brotze hervorgeht, welche meldet, dass bei der Belagerung Rigas durch den Orden, die Ritter durch zwanzig Feuerpfeile „die neugebaute, mit mehreren Giebeln und grossen vergoldeten Kugeln gezierte Jakobskirche" in Brand geschossen hätten. Dieses geschah am 17. Januar des Jahres 1482. Über die Zeit ihrer Wiederherstellung ist nichts bekannt.

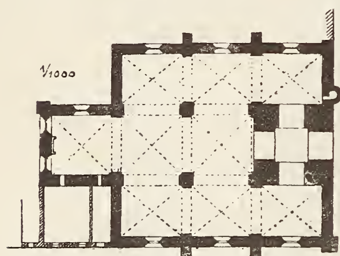


Fig. 36. St. Jakobskirche zu Riga.

Sie ist die kleinste der Rigaschen Hauptkirchen, dreischiffig, mit erhöhtem Mittelschiff, geradlinig geschlossenem Chor errichtet und mit einfachen Kreuzgewölben überspannt, welche sich auf kreuzförmig gebildete Pfeiler stützen. Der Turmkörper ist äusserst lebhaft durch Lisenen und Spitzbogenfriese gegliedert und durch geputzte Nischen und Öffnungen belebt. Sein Helm gehört dem 18. Jahrhundert an.*)

*) Bei einer im Sommer 1886 vorgenommenen Renovierung des Innern wurden an dem Gewölbe des Chores Malereien freigelegt, die bisher unter der dicken Kalkkruste verborgen gewesen waren. Es sind verschiedenfarbige, mit kräftigen schwarzen Konturen eingefasste, bandartige Motive, welche die schwachvortretenden Rippen zieren, und neben diesen ein vegetatives Ornament, welches zu beiden Seiten der Rippen entlang läuft. Ausserdem waren in den oberen Ecken der Kreuzkappen gut gezeichnete Lilien, wie sie das Erzstift im Wappen führte, sichtbar geworden (s. Mitteilung von Br. in der Rigaschen Zeitung, Juli 1886). Dieses Ereignis war für mich von um so grösserem Interesse, da ich

Die St. Johanneskirche zu Dorpat, Fig. 37, wurde wiederholt zerstört, gehört aber in ihren Hauptformen dem Anfang des 14. Jahrhunderts an. Sie ist dreischiffig, mit breitem erhöhten Mittelschiff und schmäleren Seitenschiffen, welche mit Kreuzgewölben überspannt sind. Der Chor setzt sich in der Breite des Mittelschiffes fort und ist aus dem Achteck geschlossen. Auf der Südseite befindet sich ein Querbau in der Höhe des Mittelschiffes, daneben ein Kapellenanbau, die sog. lübische Kapelle. Das Turmportal ist noch spätromanisch mit skulptierten Pilasterkapitälen. Über dem Portal zieht sich ein Fries aus vierblattartig geformten kleinen Nischen hin, in welchen zierliche Medaillonköpfe angebracht sind, darüber acht geputzte, spitzbogig geschlossene Nischen mit Kreisen in den Bogenzwickeln, über diesen wiederum ein spitzbogiger Nischenfries mit kleinen Heiligenfiguren, über welchem schliesslich drei

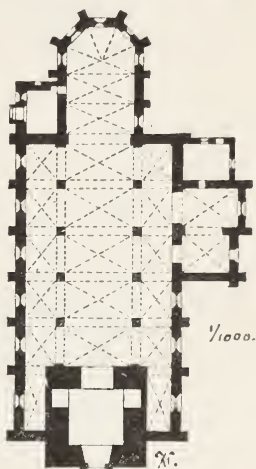


Fig. 37. St. Johanneskirche zu Dorpat.

hier meine Vermutung bestätigt fand, dass noch gewiss manche Wand- und Gewölbmalereien unter der dicken weissen Tünche unserer Kirchen vorhanden seien, welche ich gelegentlich der Besprechung der Wiederherstellung des Rigaschen Domes (Baltische Monatsschrift, Jahrg. XXII) ausgesprochen hatte. Eine vorzügliche Abbildung der erwähnten Gewölbmalereien enthalten die Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertum der Ostseeprovinzen Russlands vom Jahre 1886.

Die gefundenen Reste sind gotisch und gehören unstreitig der ersten Hälfte oder der Mitte des 15. Jahrhunderts an, um welche Zeit die

mit Gradbögen überwölbte grössere Nischen angebracht sind, deren mittlere eine Bischofsfigur, vielleicht den Gründer der Kirche darstellend, aufnimmt, während man in den beiden anderen zwei Heilige erblickt, wahrscheinlich die beiden Johannes.

Die Kapellenbauten, sowie die Höherführung des Turmes am Dom zu Riga gehören ebenfalls der Zeit des 15. Jahrhunderts an. Der Ordensmeister Johann von Mengede wird 1469 im Chor der Domkirche begraben, wo jedoch der Erzbischof Sylvester Stodewescher ihm einen Leichenstein zu setzen nicht gestatten will.*) Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die in der Nähe des Chores neben dem südlichen Querschiffsarme belegene Kapelle, deren die beiden Kreuzgewölbe stützender achteckiger Steinpfeiler ein Ordenskreuz trägt, die Grabstätte des Ordensmeisters enthält. Das durch diese Kapellenbauten bedeutend verdunkelte Mittelschiff wird zu Ende des 15. Jahrhunderts erhöht

Kirche in bedeutender Weise ausgebaut, ja fast neu hergestellt wurde. Durch die Entdeckung der erzstiftlichen Lilie an dem Gewölbe dürfte vielleicht gleichzeitig eine längere Streitfrage über die Hingehörigkeit der Kirche endgültig entschieden werden können, da man bisher meist geneigt war, in der Jakobskirche die als ecclesia fratrum militiae bezeichnete Kirche der Ordensritter zu sehen, obgleich W. von Gutzeit in seinen Untersuchungen bereits mit grosser Sicherheit feststellt, dass diese in der ehemaligen Georgskirche zu suchen sei, welche 1215 beim Brande der Stadt eingeäschert wurde, im Jahre 1226 aber urkundlich wieder erwähnt wird. (Urkunde vom 5. April 1226, in welcher der päpstliche Legat Wilhelm von Modena dem Bischof von Riga das ausschliessliche Patronatsrecht an der St. Jakobikirche zuspricht, dagegen die Ordenskirche St. Georg von jedem Patronats- oder Parochialrecht des Bischofs befreit.) Nach mancherlei Schicksalen wurde die Georgskirche im Jahre 1710 von den Russen zerstört und ist seit jener Zeit nicht wieder errichtet worden.

*) Toll, Briefl. pag. 78.

worden sein und, während man gezwungenermassen die Vierungskuppel beseitigte, wird man gleichzeitig die Höherführung des Turmes über der Georgskapelle um zwei Geschosse in Angriff genommen haben. Diese



Fig. 38. Dom zu Riga.

beiden, dem bestehenden niedrigen Turme hinzugefügten Geschosse erhielten einen einfachen Schmuck von Bogenfriesen und geputzten Nischen und einen Helm, wie ihn ähnlich die Petrikirche ausgebildet hatte. Die Kapellenbauten, welche nach und nach entstanden

(dafür spricht die Unregelmässigkeit ihrer Anlage, besonders an der dem Kreuzgange zugewendeten Seite der Kirche), wurden mit hohen Spitzbogenfenstern versehen und bei den Einwölbungen dem Sterngewölbe der Vorzug gegeben. Dem erhöhten Mittelschiffe gab man Rosenfenster und belebte ausserdem die Massen durch Anwendung von dekorativen Putzflächen und farbigen Ziegelschichten. Fig. 38.

Die St. Johanneskirche zu Riga gehört in ihrer heutigen Gestalt bereits der Spätgotik an, am Ausgange des 15. Jahrhunderts, und ist laut einer Notiz in dem Buche der Ältermänner grosser Gilde zu Riga

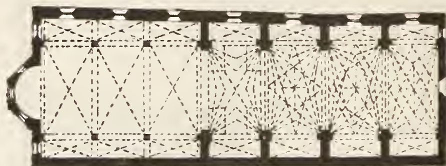


Fig. 39. St. Johann zu Riga.

von den Bürgern erbaut worden, vermutlich mit Benutzung von Teilen einer älteren Anlage. Fig. 39. Sie gehörte dem conventus ordinis praedicatorum sancti Dominici und wurde den beiden Johannes geweiht. Das Kloster der Dominikaner soll zufolge einer Inschrift in der ehemaligen Klosterkirche zu Röbel in Mecklenburg 1244 gestiftet worden sein. Das Portal der Kirche scheint noch aus der Zeit der ersten Erbauung zu stammen. Die Kirche ist einschiffig angelegt mit nach innen gezogenen Strebepfeilern, zwischen welchen acht Kapellen angeordnet waren. Das Schiff ist mit reichen Netzgewölben überspannt und zu ansehnlicher

Höhe aufgeführt. Die Gurtbögen und Rippen zeigen schöne energische Profilierungen und an den Überschneidungen der letzteren sind ornamentierte Schlusssteine angebracht, deren Ornamentik heute leider durch die sie entstellende Tünche verdeckt ist. Von schöner Wirkung ist der hohe Westgiebel mit seinen schwungvollen Profilierungen, den geputzten Nischen und den schichtweise eingelegten dunkelglasierten Ziegeln. Auffällig, doch nicht unschön, sind die geschweiften Eselsrückenbögen zwischen den Pfeilern, den Einfluss Danziger Bauten verratend.

Der erweiterte Chorbau wurde 1588 aufgeführt und nach dem Brande von 1677 wieder hergestellt.

Als der letzten Zeit des 15. Jahrhunderts angehörend wäre noch zu nennen, die am 5. Juni 1659 mit der Stadt zusammen eingeäscherte Stadtkirche zu Narwa, welche seit dem Jahre 1708 dem russischen Gottesdienst übergeben wurde und demzufolge mannigfache Veränderungen erlitten hat.

Von den ehemaligen sechs Kirchen zu Fellin hat sich nur die am Ende der Stadt belegene kleine Johanniskirche erhalten, die in ihren Hauptteilen noch dem 15. Jahrhundert angehört.

Die Nicolaikirche zu Pernau, Fig. 40, wurde 1529 auf den Grundmauern eines älteren Baues errichtet und 1590 wahrscheinlich wiederum baulich verändert. Am 12. August 1649 wird sie aufs neue geweiht. Sie hat drei Schiffe, deren mittleres überhöht ist und einen geradlinig geschlossenen Chor. Hübsche Lösungen zeigen der Ostgiebel des Langhauses und des Chores. Am

Westende lagert sich ein massiger Turm vor, der durch Schalllöcher, Nischen und Friese gegliedert ist. Sein Helm ist ähnlich demjenigen der Jacobskirche zu Riga und gehört der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts an.

Von kleineren Kirchen des 15. Jahrhunderts wären noch erwähnenswert: die dem heil. Dionysius geweihte, 1495—99 von Friedrich von Tiesenhausen erbaute



Fig. 40. Nicolaikirche zu Pernau.

Kirche zu Kawelecht, in der Nähe Dorpats und die frühere Klosterkirche St. Michael zu Kielkond auf der Insel Ösel, deren Erbauung im Jahre 1407 erfolgte. Ein noch erhaltener Teil des ehemaligen Klosters soll gegenwärtig zu Wirtschaftszwecken benutzt und umgebaut worden sein. Ferner gehört hierher die kleine Kirche St. Petri und Paul des früheren

Karmeliterklosters zu Karmel auf der Insel Ösel, deren Erbauung zufolge einer alten estnischen Inschrift um 1407 erfolgte. Ein Teil der Klostergebäude wurde 1799 zum Pastorat umgebaut.

Erwähnung verdienen noch die Reste des einst reichen Klosters der Predigermönche zu Reval. Nachdem das Kloster am 13. September 1524 durch den Bildersturm schon bedeutend gelitten hatte, wurde es nach Russows Chronik 1532 von den Mönchen selbst verbrannt. Von der einstigen herrlichen Klosterkirche sind nur noch zwei schöne frühgotische Portale vorhanden, welche jetzt einem Speicher zur Zierde dienen; auch steht ein Teil des Kreuzganges und ein kleines Refektorium, die aber bereits allen architektonischen Schmuckes entbehren.

Das ehemalige, ausserhalb Revals am Meer belegene Brigittenkloster zeigt in seiner schönen Kirchenruine die Einwirkung der Architektur der preussischen Ordenslande. Das Kloster wurde von den revaler Kaufleuten Heinrich Swalberg, Heinrich Huxer und Gerlach Kruse um 1407 gegründet und 1411 vom Pabst als Doppelkloster bestätigt. 1436 wurden die Baulichkeiten vollendet. Russow und Renner berichten: *hinrich swalberg was buwemester und buwete dar over 29 jar.*

In Kurland haben sich äusserst wenig kirchliche Bauten der früheren Zeit erhalten, was seinen Grund darin finden kann, dass man nur dem notwendigsten Bedürfnis entsprechen wollte und bei geringen Mitteln den Bau hölzerner Kirchen bevorzugte, oder die in den

Burgen befindlichen Kapellen und Ordenskirchen für die Unterweisung der neuen Christen benutzte. Mit dem Untergange der Burgen fielen auch die Kirchen, und erst unter Gotthard Kettler, dem ersten Herzog von Kurland, entfaltet sich eine reichere Thätigkeit auf diesem Gebiet.

Die heutige Kirchspielskirche zu Hasenpoth enthält in ihren Hauptmauern noch Reste der aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammenden ersten Anlage. In der Fundationsacte der Stadt vom 1. März 1378 wird sie als „Parochialkirche St. Johann vor dem Schlosse" erwähnt. Der Turm der Kirche nimmt nicht die Westfronte ein, sondern ist seitwärts angeordnet.

Ferner wäre noch die alte steinerne Kirche zu Doblen zu nennen, deren Gründung Walter von Plettenberg zugeschrieben wird.

Der Profanbau.

Die Städte Riga und Reval nehmen in der Geschichte des Landes den hervorragendsten Platz ein. Riga besonders, durch die Munificenz seiner Erzbischöfe in bedeutender Weise begünstigt, gehörte bald neben Lübeck, Danzig und Wisby zu den bedeutendsten Hansastädten des Nordens. Schon im Jahre 1225 bestätigte Bischof Albert der Stadt das gotländische Recht und Bischof Nicolaus verordnete im Jahre 1244, dass niemand innerhalb der Stadtmauern belegene Häuser und Wohnstätten an geistliche Orden oder Gotteshäuser verkaufen oder verschenken solle, eine Massregel, welche der Stadt nur zu Nutzen und Frommen

gereichen konnte. In einer Urkunde vom Jahre 1293 muss der Rat der Stadt Riga schon ein Baupolizeigesetz veröffentlichen, welches den reinen Holzhausbau untersagt und nur den Bau von Steinen oder den Fachwerkbau gestattet, auch zu grösserer Feuersicherheit die Anlage von Brandmauern verlangt. Armen Bürgern soll von der Stadt Unterstützung durch freie Lieferung von Ziegeln aus den städtischen Brennereien zu Teil werden. Damit Zucht und Ordnung gewahrt werde, erliess der Rat im Jahre 1375 eine Reihe willkürlicher Gesetze, das civiloquium oder die bursprake genannt, welche alljährlich aus einem Fenster des Rathauses der versammelten Bürgerschaft verlesen wurden. Diese Sitte erhielt sich bis in die jüngste Zeit.

Reval schwang sich durch die Begünstigung seiner dänischen Könige empor, obschon während der kaum zehnjährigen Herrschaft des Ordens (bis zum Vertrage von Stenby 1238) sich hier eine fast ausschliesslich deutsche Bevölkerung niedergelassen hatte. König Erich IV. Plogpenning verlieh der kaum zwanzig Jahre alten Stadt bereits im Jahre 1248 das lübische Recht und bestätigte die von König Waldemar erteilten Freiheiten und Gerechtsame. Die Königin Margareta hält den Rat in einer zu Aalborg 1265 gegebenen Urkunde an, die Stadt mit Mauern zu umgeben und empfiehlt gleichzeitig den königlichen Beamten und Vasallen für die Befestigung der Stadt zu sorgen, weist auch aus verschiedenen Einkünften Gelder zum Bau an.*)

*) E. v. Nottbeck. Der Immobilienbesitz Revals.

Auch die Städte Dorpat, Wolmar, Narwa gelangten als Zwischenstationen für den hanseatischen Handel nach Russland zu hohem Ansehen, wenn sie auch ihrer geographischen Lage nach nicht die Bedeutung der Städte Riga und Reval erreichen konnten. Wie wichtig aber Dorpat bereits für die hanseatischen Handelsbeziehungen nach dem Osten sein musste, geht aus einer Urkunde vom Jahre 1250 hervor, in welcher der dörptsche Rat sich an den Rat zu Lübeck wendet, um Sammlungen von Beisteuern zu veranstalten behufs Vollendung der Stadtmauern.

Pernau entstand um 1259 unter Bischof Heinrich von Ösel; Hapsal um 1279 unter seinem Nachfolger dem Bischof Hermann.

Die Städte Roop und Kokenhusen, einst blühende Orte mit geordnetem Gemeindewesen, Bürgermeister und Rat, sind vom Erdboden getilgt.

Durch das Genossenschafts- und Innungswesen erblühte in den Städten ein kräftiges Bürgertum. Gildstuben und Rathäuser gaben die Mittelpunkte des bürgerlichen Verkehrslebens ab und wurden demgemäss in baukünstlerischer Beziehung hervorragend gestaltet. In dem der neuesten Zeit entstammenden Gebäude der grossen Gilde zu Riga ist mit vielem Geschick der dem 13. Jahrhundert angehörende Saalbau erhalten. Derselbe ist zweischiffig und mit Kreuzgewölben überspannt, welche auf stämmigen achteckigen Granitsäulen ruhen. Die Kreuzrippen der Gewölbe gehen von zierlichen frühgotischen Konsolen aus, die zuweilen mit grosser Kunstfertigkeit behandelt sind.

Das Gildenhaus zu Reval (jetzt gleichzeitig Börsenhalle), ist ziemlich vollständig erhalten. Die Kreuzgewölbe des grossen zweischiffigen Saales ruhen auf kräftigen, durch den erhöhten Fussboden leider nicht ganz sichtbaren Pfeilern von quadratischem Querschnitt, deren Kapitäle aus einer schmalen Platte und starkem, schräg abgeplatteten skulptierten Echinus bestehen. Die Blätterornamentik der Kapitäle zeigt frühgotische Motive. Dem Anfange des 14. Jahrhunderts gehört auch das alte Rathaus zu Reval an, mit einem minaretartigen Turme, der nachweislich von dem revaler Ratsherrn Hans Müller, dem Schwiegervater des berühmten Reisenden Olearius, um 1665 erbaut ist. Das Schwarzhäuptergebäude zu Riga ist das älteste Privatgebäude der Stadt. Die Annahme, dass es um 1390 von dem Bürger Dietrich Freyge erbaut worden sei, als Versammlungshaus für die Bürgerschaft, in welchem „*alle Teutschen in den heiligen Tagen, da nach päpstlicher Ordnung keine Handarbeit verrichtet werden darf*, *zusammenkommen und sich in Lieb und Freud mit gutem Gespräch und fröhlichem Trunk ergötzen mögen*“, hat sich als unhaltbar erwiesen.*)

Riga hat an Privatgebäuden aus dem 14. und 15. Jahrhundert heute nichts mehr aufzuweisen. Die Zeichnung einer Façade eines ehemaligen Bürgerhauses, welches dieser Zeit angehören könnte, findet sich in den Sammlungen von Joh. Christ. Brotze (in der Stadtbibliothek zu Riga), zu dessen Zeit das Haus gewiss

*) Katalog der cult.-hist. Ausstellung zu Riga 1883, pag. 229.

noch vorhanden gewesen ist. Es stellt einen schmalen Bau vor, mit hohem abgetreppten Giebel, der durch fünf, sich der Dachneigung anschliessende geputzte Spitzbogennischen geziert ist. In der Mitte der zur Strasse gekehrten Schmalseite des Gebäudes liegt der spitzbogig gewölbte Eingang, ihm zur Seite zwei scheitrecht geschlossene Fenster. In ähnlicher Weise, teils reicher, teils schmuckloser finden sich in Reval noch mehrere Bürgerhäuser erhalten, wenn auch bei ihnen vielfach die oberen Giebelenden bei späterhin nötig gewordenen Reparaturen dem Geschmacke der Zeit haben Raum geben müssen. Ein einfaches Bürgerhaus ist in der Raderstrasse (gegenüber dem Hotel du Nord) erhalten, Fig. 41, in der Form des alten deutschen Dreifensterhauses. Der hohe Giebel ist durch spitzbogige Nischen ausgezeichnet, von denen die Fussenden der mittleren sich auf eine Konsole in Gestalt eines bärtigen Kopfes setzen. Fig. 42.

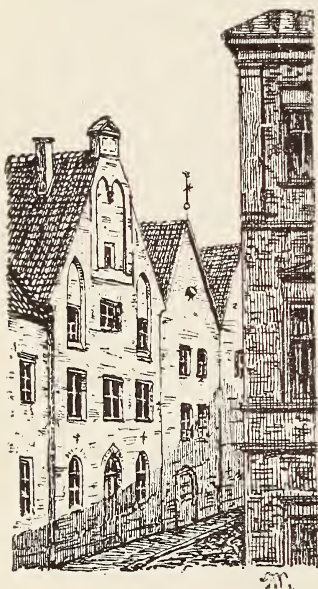


Fig. 41. Häusergruppe aus Reval.

Ähnlich, wenn auch schon in reicherer Art, ist das Böcklersche Haus am alten Markt gestaltet; was ihm aber einen besonderen Schmuck verleiht, sind fünf in Medaillonform gehaltene Gemälde, die vier Evangelisten

und die Dreieinigkeit darstellend. Im Hofe des Gebäudes befindet sich eine kleine Kapelle mit einem Altar und dem Bruchstücke eines Reliefs.*) Die übrigen erhaltenen Gebäude folgen fast ausnahmslos den Anordnungen der vorbesprochenen Bauten oder zeigen schon die Architektur der Renaissance. Bemerkenswert sind an manchen der alten Gebäude die prächtigen Hausportale dieser Bauperiode, deren sich Reval eine grosse Anzahl bewahrt hat.

Der Burgbau dieser Zeit wird sich, wenn er nicht als Residenz der Ordensgebietiger und der hohen Kirchenfürsten eine reichere innere Ausstattung erhielt, wenig von dem unterschieden haben, was während der romanischen Periode in ihm geleistet wurde, da er vor allem seinem Hauptzwecke, der Landesverteidigung und dem Landesschutz zu entsprechen hatte. Zudem ist zu wenig nach allen Zerstörungen erhalten geblieben, als dass wir uns mehr als ein oberflächliches Bild, an der Hand der in Deutschland erhaltenen Bauten gleicher Art, von den unseren machen könnten. Der Ausstattung der Remter in der erzbischöflichen Burg Ronneburg und dem Sitze des Herrmeisters zu Wenden ist bereits Erwähnung geschehen. Seitdem Walter von Plettenberg die wendensche Burg vergrössert und sie zur Residenz der Ordensmeister erhoben hatte, erhielt auch das Innere, wie sich trotz



Fig. 42. Konsole aus Reval.

*) F. Amelung widmet in seinen Revaler Altertümern dem Hause eine eingehende Besprechung.

aller Verwüstungen noch heute erkennen lässt, eine reichere architektonische Ausstattung, bei welcher man scheinbar der Marienburg in Preussen folgte. Während die äusseren Wände, in rauhem Kalkstein, Ziegeln und Feldsteinen aufgeführt, den kriegerischen Zweck der ganzen Anlage nicht verleugneten, gestaltete sich das Innere der Burg in würdiger und prunkvoller Ausstattung zu einem erhabenen Heim des deutschen Reichsfürsten. Man erkennt dieses leicht in den sorgfältigen Ziegelverblendungen der Wände, den eleganten Profilierungen der Thür- und Fenstereinfassungen, den prächtigen Konsolen, den erhaltenen Gewölben und Gewölbrippen. Fig. 43 und 44. Dazu an den Hoffaçaden die zierliche Ziegelarchitektur der Remter, mit hohen weiten Fenstern, welche gewiss des edlen Schmuckes der Glasmalereien nicht entbehrt haben werden.

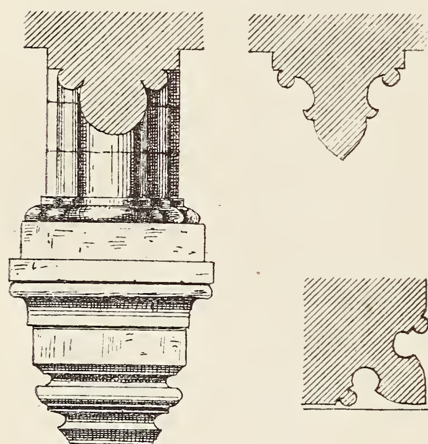


Fig. 43.
Details aus dem Ordensschlosse zu Wenden.

Auch die wenig kleinere Ordensburg zu Riga wird nicht ganz ohne künstlerischen Schmuck gewesen sein, wenn sie auch nach der Zerstörung durch die Bürger im Jahre 1484, von diesen selbst wieder errichtet werden musste und ihnen wenig daran gelegen

sein mochte das Zwing-Uri vor ihren Thoren mit Anwendung grossen künstlerischen Aufwandes herzustellen. — Die einzige äussere Zierde bilden die Standbilder der heiligen Maria und des Ordensmeisters Plettenberg, welche über dem Bogen des inneren Burgthores aufgestellt sind. Die unter den Standbildern befindliche Jahreszahl 1515 kann auf die Vollendung des Burgbaues Bezug haben. Das Innere ist vollständig umgestaltet.

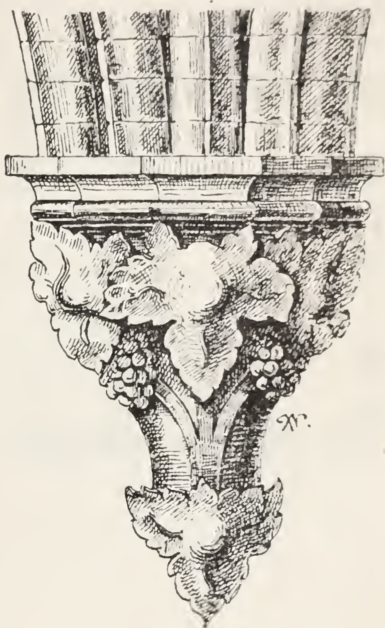


Fig. 44.
Konsole aus dem Ordensschlosse zu Wenden.

Zu den wenigen Schlössern, welche der Zerstörung entgangen sind oder doch mit geringfügigen Beschädigungen davon kamen, gehört ausser dem Schlosse zu Oberpahlen, das aber bedeutend verändert ist, das kleine Schloss Ass im Kirchspiel Klein-Marien in Wierland, welches der Besitzer Major v. Benckendorff zur Wohnung ausbauen liess, ferner das hübsche Schloss Gross-Roop mit einer alten Ordenskapelle und die ehemalige Burg der Komturei Windau. Fig. 45. Letztere ist ein Bau von quadratischer Form des Grundrisses (36,5 m Seitenlänge) mit einem inneren

Hofe, den eine auf Säulen ruhende Gallerie umzieht, einem kräftigen an der Südostecke belegenen Turme und einer nach Osten ausgebauten Kapelle. Die Burg wurde zu Anfang des 14. Jahrhunderts von dem Ordensmeister Burchard von Dreyleven erbaut. Ihre Grundrissdisposition zeigt sehr viel Verwandtschaftliches mit einigen kleineren preussischen Ordensburgen.

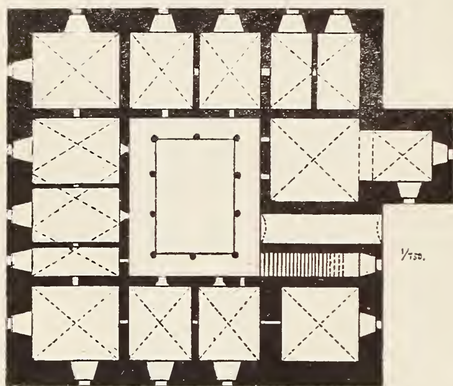


Fig. 45. Burg Windau.

Als besonders ausgezeichnet und wegen ihrer Schönheit berühmt galt die bischöfliche Burg zu Arensburg auf der Insel Ösel, welche im Jahre 1341 von dem Bischof Hermann III. von Osenbrugge begonnen wurde und in welcher man Ähnlichkeit mit der preussischen Marienburg erkennen will. A. W. Hupel sagt über das Schloss in seinen topographischen Nachrichten: „Es ist ein Denkmal des guten Geschmacks und der aufgewandten Kosten zu Ehre des Erbauers. Es ist von lauter Quadersteinen errichtet, selbst die Thür- und Fensterpfosten unterscheiden das ganze Gebäude von den übrigen livländischen Schlössern durch die Dauerhaftigkeit und die Form aus grossen behauenen Steinen. Eine Wiederherstellung würde Kosten erfordern, aber ein schönes Denkmal dem drohenden Verfalle entreissen.“

In den grossartigen Ruinen der Burg zu Bauske in Kurland wurden bei den im Jahre 1881 veranstalteten Untersuchungen einige prächtige Skulpturreste ausgegraben, welche geeignet sind von der künstlerischen Ausstattung des Innern dieser Burg ein treffliches Bild zu liefern. Es befand sich darunter ein grosser dreieckiger Stein, welcher als Thürverdachung gedient zu haben scheint, dessen Katheten mit einem feinen Gesims begrenzt werden, während das eingeschlossene Tympanon die Büste eines behelmten, bärtigen Kriegers zeigt, ferner zwei grosse Steinplatten mit Renaissancemotiven und der Jahreszahl 1597. Diese Platten bildeten einen Wandbrunnen: Auf einem kräftigen Sockel mit fein profiliertem Fuss- und Krönungsgesims erheben sich zwei kannelierte jonische Pilaster, welche ein elegantes Hauptgesims tragen. Über letzterem steigt eine pyramidale Verdachung auf, deren Grate mit kleinen noch an die gotischen Formen erinnernden Krabben besetzt sind. Den Fond zwischen den Pilastern ziert ein trefflich stilisierter Löwenkopf und unter ihm befindet sich ein naturalistisch gehaltenes Blattwerk, welches jedoch nicht mehr ganz deutlich erkennbar ist. Den Sockel schmückt eine sternartige Verzierung.*)

Von den Befestigungen unserer Städte hat nur Reval allein einen ansehnlichen Teil bewahrt, der heute den malerischen Reiz der alten Stadt noch mehr erhöht. Zwar sieht man in künstlerischer Beziehung

*) Die betr. Mitteilungen und Zeichnungen verdanke ich Herrn Techniker K. Blumenthal, z. Z. in Bauske als Leiter des Brückenbaues beschäftigt.

an den altersgrauen Türmen und Mauern nichts, doch sind die Thore einst in architektonisch hervorragender Weise ausgestattet gewesen. Ein kleines Abbild davon giebt die heute noch erhaltene Strandpforte Fig. 46, welche allerdings mehr malerisch als künstlerisch schön wirkt. Den kleinen Turm schmückt ein kräftiger, äusserst wirkungsvoller Bogenfries. Über dem Thorbogen prangt ein gut gearbeitetes spätgotisches Stadtwappen, welches von zwei Fialen eingefasst wird, zwischen denen sich ein mit reichem Masswerk gezierter Kielbogen wölbt.



Fig. 46. Strandpforte zu Reval.

Die architektonisch bemerkenswerte Süsternpforte wurde 1868 abgerissen, die Steine verschleppt und ein schönes Denkmal dadurch für Reval verloren.*)

Skulptur und Malerei.

Von den Gegenständen der Skulptur und Malerei aus der Frühzeit der gotischen Periode ist, einige Grabsteine ausgenommen, kaum Nennenswertes erhalten. Es hat dieses seinen Grund nicht so sehr darin, dass durch vielfache Verwüstungen während der Kriege die Kirchen und Klöster arg mitgenommen wurden, als vielmehr in

---

*) E. v. Nottbeck. Der Immobilienbesitz Revals.

dem an und für sich spärlichen Auftreten dieser beiden Künste an den nordischen Bauten überhaupt. Die Gotik gründete ihre Kunst in einer immer mehr zur Schau getragenen Weise auf das mathematische Kalkül, an die Stelle stillen, seelischen Empfindens trat die Berechnung und für die Werke der Malerei und Bildnerei, die in der romanischen Periode so grosse Erfolge erzielt und so sehr zu dem Schmuck und der Verherrlichung des Inneren beigetragen hatten, blieben nur untergeordnete Plätze, bis gegen den Ausgang der gotischen Epoche in der Architektur wiederum eine grössere Massenwirkung Platz greift und die Malerei abermals zu bedeutender Thätigkeit herangezogen wird. Wie sehr sie aber der gotischen Kunst selbst abhold war und wie schwer es ihr wurde, die neuen Formen in sich aufzunehmen, beweisen die Schöpfungen jener Zeit. Zeigen sich auch auf den jetzt mehr in Aufnahme kommenden Tafelbildern die dargestellten Heiligen, bei dem Streben nach grösserer Naturwahrheit, in den alltäglichen Gewändern der Zeit ihrer Schöpfer, so ist doch in der Architektur der Kirchen und Hallen, in welchen sie sich bewegen, noch lange ein Festhalten an den Formen des romanischen Stils bemerkbar.

Unter diesen Umständen sehen wir die Baukunst in den Bauhütten der Dome sich zu festen Schulen mit bestimmten Regeln ausbilden, die Malerei und Bildnerei aber im Ringen mit der Schwesterkunst den Boden verlieren und zum Handwerk herabsinken. Erst das Auftreten der Gebrüder van Eyck lenkte in neue

Bahnen. Ein gesunder Realismus durchbrach mächtig den Bann, der die Kunst umfangen hielt und die Verbesserung und Wiederaufnahme der Ölmalerei konnte ihm als technisches Mittel kraftvoll zur Seite treten. Die Bildnerei folgte der voranschreitenden Malerei schnell und indem sich jene mit dieser verband, entstand jene plastisch-malerische Richtung, die uns an den herrlichen Schnitzaltären noch heute zur Bewunderung hinreisst. Die hundert Jahre von 1450—1550 gewähren uns ein reiches Bild ihrer Thätigkeit. Wie die Malerei durch die Farbe die Naturwahrheit ihrer Darstellungen erhöhte, versuchte auch die Bildnerei durch die Bemalung und Vergoldung ihrer Statuen, denselben einen lebenswahren Ausdruck zu geben. Gesichter, Hände, Füsse und Haare erhielten einen natürlichen Ton und die Gewänder durch reiche Vergoldung, welche man stellenweise gerne damascierte, einen überraschenden Glanz. Die umgebogenen Seiten der Gewandung und die Unterkleider wurden wiederum polychrom behandelt um eine reichere Farbenabwechselung zu erzielen. Ebenso wurde die Architektur der Hintergründe, wenn man sie nicht vollständig vergoldete, in vielfarbiger Weise bemalt und auf diese Art oft ein Gesamtbild geschaffen, wie es reizvoller nicht gedacht werden kann. So vereinigten sich die beiden Künste, sich gegenseitig ergänzend, zu den grossartigsten Werken, ohne jedoch, dass man dabei an eine stete Teilung der Arbeiten zu denken hätte. Im Gegenteil wurden Malerei und Schnitzerei fast ausnahmslos von einer und derselben Hand besorgt, wenn nicht, wie es in

späterer Zeit wohl häufig geschah, die Arbeiten fabrikmässig, wie z. B. bei Michael Wohlgemut, in Ausführung kamen.

Und fragt man nach den Meistern, die diese herrlichen Altäre schufen, da wird uns auf unser Fragen gar wenig Antwort zu teil. Keine Chronik meldet ihre Namen. In den alten erhaltenen Zunftrollen und Malerbüchern findet man höchstens ihre Vornamen aufgezeichnet, wie „*Meister Lucas*, *Maler*", und erst der neueren Forschung gelingt es zuweilen, in den staubigen Aktenfaszikeln alter Ratsarchive und aus dem bürgerlichen Leben heraus Einblicke in die künstlerische Thätigkeit jener alten Zunftmaler und Bildschnitzer zu gewinnen.

Die grösste Anzahl der auf die heutige Zeit gekommenen Kunstwerke in den baltischen Provinzen gehört dem 15. und 16. Jahrhundert an; doch sind die meisten dieser Erzeugnisse, mit wenigen Ausnahmen, Werke des deutschen Mutterlandes. Obgleich das Kunstgewerbe, wie zuverlässige Nachrichten darthun, namentlich in den Städten Riga und Reval in hoher Blüte stand, so begegnen wir ausser den Goldschmieden, deren Arbeiten durch die Beschauzeichen und Meisterstempel erkennbar und nachweisbar sind, doch nur einmal einem Maler, und zwar in Reval einem Berent Notken, welcher eine Tafel in der heiligen Geistkirche daselbst abliefert.

Ein ausgebreitetes Thätigkeitsfeld der Skulptur bilden die Grabmäler. Die frühesten Grabsteine zeigen in einer doppelten Linieneinrahmung für die Schrift,

wenn eine solche überhaupt vorkommt, die vertieften Konturen einer Figur oder eines Wappens, zuweilen auch nur die Hausmarke des Verstorbenen. An den Ecken erblickt man die Symbole der Evangelisten, in der Folge auch Wappen. Die Schrift ist anfangs, wie die Figuren selbst, noch vertieft, während sie in späterer Zeit aus dem Stein herausgearbeitet wird.



Fig. 47.
Grabstein des Bischofs Meinhard. Riga.

Der Mitte des 14. Jahrhunderts gehört der erhaltene Grabstein des ersten livländischen Bischofs Meinhard an, in der Domkirche zu Riga (Fig. 47). Er zeigt die Figur des Bischofs im Ornat mit übereinander gelegten Händen, die mit Handschuhen bedeckt erscheinen. Auf dem Haupte trägt er die Inful; zu seiner Rechten liegt der Krummstab. Der Stein befindet sich in einer niedrigen Nische in der nördlichen Chorwand des Doms. Die spätgotische Umrahmung, welche früher die Nische umgab und uns seit ihrer Zerstörung infolge von Reparaturen während der letzten Jahre des vorigen

Jahrhunderts nur in einer, leider etwas inkorrekten Zeichnung des bekannten Altertumforschers Joh. Chr. Brotze erhalten ist, bestand aus einem von zwei Fialen flankierten, über der Nische sich erhebenden Wimberg, in dessen Bogenfeld man die Gestalt des aufrecht stehenden Bischofs erblickte, der die Hände zum Gebet erhoben hat, während er von zwei zu beiden Seiten knieenden geflügelten Engeln mit dem Gewande des himmlischen Bistums bekleidet wird.

Als ein Erzeugnis der Bildnerei der Frühgotik verdient der schon früher besprochene Gewölbeschlussstein der Olaikirche zu Reval, Fig. 26, erwähnt zu werden.

Das alte, malerisch am Meer sich ausbreitende Reval ist es besonders, welches hinter seinen turmbekränzten Mauern noch manch herrliches Kunstwerk birgt. An der Spitze steht der schöne Altarschrein der heiligen Geistkirche daselbst (siehe Titelbild). Das Mittelfeld dieses Schreines hat eine Breite von 1,9 m bei einer Höhe von 2,13 m. Auf dem tiefen architektonisch behandelten Hintergrunde erblickt man Maria auf einem Thron sitzend unter einem reichen Baldachin. Die zierlich gearbeiteten Hände sind andächtig zum Gebet erhoben, die Augen sehnsüchtig nach oben gerichtet. Das Gesicht ist von lieblicher Milde. Zu beiden Seiten der Maria sieht man die Apostel, von denen vier huldigend vor dem Thron niedergesunken sind. Der Faltenwurf zeigt zwar viel Eckiges und Knitteriges, wie dies besonders in der Nürnberger Schule bevorzugt wurde, fliesst aber sonst in grossen schönen Linien. Die Köpfe sind durchweg edel und lebensvoll.

Den oberen Abschluss des Hauptbildes vermittelt ein aus Weinreben gebildetes reiches Rankenwerk in spätgotischen Formen, während unten eine von Fialen flankierte zinnenartige Galerie das Bild zum Abschluss bringt. Auf den schlanken Fialen sind zwei knieende Engel angebracht, welche Wappenschilder tragen. Die das Mittelbild begrenzende tiefe Hohlkehle nimmt zu beiden Seiten auf äusserst zierlich gearbeiteten Säulen mit schönen Kapitälen zwei unter reichen Baldachinen stehende Figürchen auf. Auf den Flügeln erblickt man unter Baldachinen je zwei weibliche und zwei männliche Heilige; links die heilige Anna mit einem nackten Kind, welches ein Gefäss in der Hand hält und mit einem kleinen Mädchen zu spielen scheint, und den heiligen Olaus im goldenen Harnisch und Mantel, das ausdrucksvolle Haupt mit der Krone bedeckt; den Fuss setzt er auf einen gekrönten Drachen. Auf dem rechten Flügel erscheint die heilige Elisabeth mit einem Kruge und einem Teller, auf welchem drei blaue Fische liegen, in den Händen, und der heilige Viktor im goldenen Panzer mit Schild und Lanze; zu seinen Füssen steht ein goldener Helm. Sein Haupt ist mit einer dreifarbigen Binde umwunden. — Unter diesen Figuren sind in kleineren Nischen vier Halbfiguren angeordnet; links eine weibliche mit einem Kirchenmodell in den Händen und der Täufer St. Johannes; rechts ein in einem Buche lesender Bischof und wiederum eine weibliche Heilige mit einem Kirchenmodell. Den oberen Abschluss des Altarschreines bildet eine reiche Kreuzblumenzinne, aus deren Mitte eine von feinen Fialen

gestützte kronenartig entwickelte Laterne aufsteigt, unter welcher man die Krönung Mariä von Vater und Sohn erblickt.

Die Rückseite der inneren Flügel bedecken vier Darstellungen auf Goldgrund aus dem Leben der heiligen Elisabeth, während man auf den inneren Seiten der äusseren Flügel die Verspottung, die Geisselung, die Kreuztragung und die Kreuzigung Christi dargestellt sieht. Die Gemälde stehen jedoch den Skulpturen an Wert nach. Bei geschlossenen Flügeln sieht man links die Gestalt Christi mit den Wundenmalen, mit einem roten Mantel um die Schultern, hinter einer Teppich behangenen Brüstung stehen, davor das kleine Revaler Wappen mit dem Danebrogkreuz. Auf dem Wappen steht ein goldener Kelch mit der Hostie, zu welchem Strahlen von den Wundenmalen ausgehen. Über dem Haupte des Erlösers schwebt eine weisse Taube und darüber in einer Glorie Gott Vater, in der Linken die Weltkugel. Rechts im Hintergrunde wird der Teil einer Kirche und eine auf einem Strebepfeiler stehende Heiligenfigur sichtbar. Links Gebäude, darunter ein an Nürnberger Vorbilder erinnernder Turm. Auf dem Wappen bemerkt man ferner sechs Köpfe und verschiedene andere Gegenstände in bilderrätselartiger Anordnung. Neben zwei Köpfen ein Ohr und ein Schwert, auf Petrus und Malchus deutend, neben dem Kopfe Christi und demjenigen des Judas dreissig Silberlinge, an den Verrat des letzteren erinnernd etc. Die rechte Flügelseite zeigt wiederum die heilige Elisabeth mit dem Kruge und dem Teller auf landschaftlichem

Hintergrunde hinter einer Brüstung stehend. Der Altar trägt die Inschrift: *Anno domini MCCCCLXXXIII deus relegauit in die penthecostes apostolos confirmauit sanctum suum spiritum*, und eine kürzlich im Ratsarchiv zu Reval entdeckte Nachricht meldet: *de tafel gemaket tom hylgen giiste von Berent Notken 1484 mandages vor himmelfahrt.**) Diese Nachricht kann vielleicht auf die Vollendung des Altars Bezug haben. Die überaus edle Gestaltung der Holzschnitzarbeiten zeigt bei einem Vergleich mit den Arbeiten des Nürnberger Meisters Veit Stoss sehr viel Verwandtschaftliches mit diesem, so dass die Vermutung nahe liegt, der erwähnte Berent Notken sei ein Schüler von ihm oder doch mindestens ein treuer Anhänger seiner Richtung gewesen.

Grösser in seinen Abmessungen, jedoch ungleich schwächer in der Ausführung des Figürlichen ist ein Holzschnitzaltar in der Nicolaikirche zu Reval, welcher in der Kapelle, die kleine Kirche genannt, Aufstellung gefunden hat (Fig. 48). Er hat bei geöffneten Flügeln eine Länge von 5,78 m, bei einer Gesamthöhe von 2,9 m, und zeigt auf einem äusserst reich behandelten Hintergrunde unter prächtigen aus dem Sechseck entwickelten Baldachinen 32 Figuren von 1 m durchschnittlicher Höhe in reihenweiser Anordnung und auf kleinen gewundenen Säulen, vor den die einzelnen Abteilungen trennenden Fialen 36 kleinere

---

*) Die Nachricht wurde durch Herrn Dr. Th. Schiemann bei der Ordnung des reichhaltigen Ratsarchivs entdeckt und von diesem F. Amelung mitgeteilt, welcher sie in seinen „Revaler Altertümer“ pag. 44 veröffentlichte.

Figuren von ca. 23 cm Höhe. Die reichen Architekturteile des Hintergrundes sind vergoldet, ebenso die Gewänder der Heiligen, während die Fleischteile und Haare bemalt sind, wobei man den männlichen Heiligen einen ins Bräunliche streifenden Fleischton gegeben hat. In der Mitte der Hauptreihe steht Christus neben Maria; in den übrigen Feldern sind Apostel, Evangelisten und Heilige des Neuen Testaments aufgestellt, während die kleinen Figuren alttestamentarische Heilige darstellen. Die untere (dritte) Reihe zeigt die Halbfiguren von Kirchenfürsten. Auf den Flügeln befinden sich Darstellungen aus dem Leben des heiligen Viktor und des heiligen Nikolaus, auf Goldgrund gemalt, jedes Bild mit einer erklärenden Unterschrift.*) Auf dem letzten Bilde, welches zeigt, wie der Leichnam des gemarterten heiligen Viktor durch Henkersknechte in einen Fluss geworfen, von drei Engeln aber ans Land getragen wird, erkennt man im Hintergrunde die Stadt Lübeck (Fig. 49), was zu der Annahme berechtigen dürfte, dass der



Fig. 48.
Vom Altar der Nikolaikirche zu Reval.

*) Die einzelnen Bildunterschriften findet man abgedruckt bei G. v. Hansen: Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals, pag. 31 ff.

Altarschrein in Lübeck verfertigt worden sei. Bei geschlossenen oberen Flügeln sieht man links den heiligen Georg, den heiligen Viktor und die Figur eines Bischofs, darunter das kleine Revaler Wappen; rechts die heilige



Fig. 49.
Malerei vom Altar der Nikolaikirche zu Reval.

Katharina, Maria mit dem Kinde und einen Palmenzweige tragenden Engel, sowie das Wappen der Schwarzenhäupter, den Mohrenkopf des heiligen Mauritius. Die unteren kleinen Flügel zeigen ebenfalls Heiligengestalten.

Einen kleinen Holzschnitzaltar mit gemalten Flügeln, dem vorbeschriebenen in der Ausführung des Figürlichen nahestehend, bewahrt das Provinzialmuseum zu Reval. Er gehörte früher der Kirche von St. Jürgens in Harrien und wurde, wie eine Inschrift mitteilt, im Jahre 1652 vom Rate der Stadt gegen eine Zahlung von 150 Reichsthalern erworben und renoviert. Ein Blitzschlag beschädigte das Kunstwerk bereits in der St. Jürgenskirche erheblich und zertrümmerte wahrscheinlich auch die heute fehlende Mittelfigur des Christkindes. Der Hintergrund stellt den Chor einer Kirche dar, in dessen Mitte man die Figur des Christusknaben zwischen vier weiblichen Heiligen, zwei jungen und zwei älteren Frauen erblickte. Die eine der älteren Frauen hält ein Buch auf dem Schosse. Im Vordergrunde stehen sieben Schriftgelehrte. Auf den Flügeln sieht man links Paulus und Lukas, letzteren mit einem Buche in den Händen, auf welchem sich die vorerwähnte Inschrift befindet; rechts Andreas und Petrus. In dem zierlich geschnitzten oberen Aufsatz ist eine Kreuzigung angeordnet. Die Figuren sind durchweg recht tüchtig gearbeitet, erreichen aber nicht die edle Hoheit derjenigen des Altars der heiligen Geistkirche. Die Malereien der Flügel sind fast vollständig zerstört und unkenntlich geworden. Es waren Scenen aus dem Leben der Maria: die Verkündigung, die Geburt Christi etc. — Von den drei erhaltenen Revaler Holzschnitzaltären ist dieser der kleinste, 2,10 m Länge bei 1,30 m Höhe, ohne den geschnitzten Aufsatz.

Das Bruchstück eines Hausaltars hat sich in dem Gebäude der grossen Gilde zu Riga erhalten, wo es

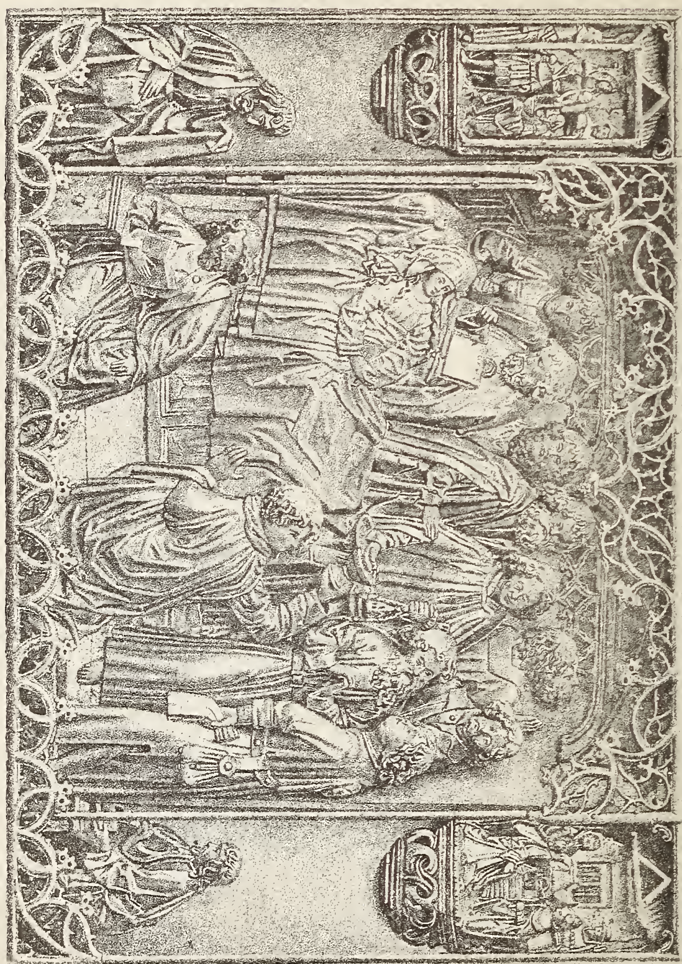


Fig. 50. Schnitzaltar der grossen Gilde zu Riga.
(Nach dem Katalog der kultur-historischen Ausstellung zu Riga.)

jetzt über dem Eingang zur sog. Brautkammer angebracht ist (Fig. 50). Es sind drei Reliefscenen, von

denen die mittlere und grösste den Tod der Maria im Beisein der Apostel darstellt. Die Heilige liegt auf einem mit Tüchern bedeckten Lager, das Haupt von einem faltenreichen Tuch umschlungen, umgeben von elf Aposteln. Zu Häupten der Maria steht Johannes mit einem Kelch in der Linken, vor ihr St. Petrus, welcher aus einem Buche Gebete zu lesen scheint. Vor dem Lager kniet ein Apostel und reicht einem hinter dem Bett stehenden ein Gefäss, aus welchem dieser mit einem Löffel Weihrauch entnimmt, um ihn in ein Räuchergefäss zu füllen, das er in der linken Hand hält. Die übrigen Apostel nehmen betende Stellungen ein. Im Vordergrunde sitzt einer von ihnen in einem Buche lesend, zu seiner Rechten ein Heiliger, welcher einen Buchbeutel hält und sich mit dem Mantel die Augen trocknet. Auf der rechten Seite des Bildes kniet ebenfalls ein lesender Heiliger. In den oberen Ecken erblickt man auf Konsolen stehend zwei kleine Reliefscenen: die Anbetung der Könige aus dem Morgenlande und die Anbetung der Hirten. Die Köpfe der Apostel sind äusserst würdevoll, wenn auch nicht ohne eine gewisse Manier, namentlich was die Behandlung der Haare anbelangt; der Ausdruck des Schmerzes, welcher sich auf den Gesichtern lagert, ist oft sehr natur-



Fig. 51.
Statue der Maria im Schwarzhäupterhause zu Riga.
(Nach dem Katalog der kult.-histor. Ausstellung.)

wahr. Das Antlitz der Maria ist lieblich, wenn auch im Ausdrucke etwas starr. Die vergoldete Gewandung ist fast durchweg von leichtem Fluss und lässt die



Fig. 52. Schnitzerei vom Chorgestühl des Doms zu Riga.

Körperformen gut zur Geltung gelangen. Weniger wertvoll sind die kleinen Reliefs in den Ecken, welche scheinbar von anderer Hand und auch jüngeren Datums sind.

Die im Schwarzhäupterhause zu Riga aufbewahrten Holzskulpturen eines heiligen Georg, eines heiligen Mauritius und einer heiligen Maria mögen einem ehemaligen Altarschrein entstammen, sind aber bis auf die Maria, deren Gewandung namentlich besonders schön fällt, von geringem Kunstwert und mit Ausnahme dieser wahrscheinlich Gesellenarbeit. (Fig. 51, S. 91.)



Fig. 53. Von einer Bank im Ratssaale zu Reval.

An den wenigen erhaltenen Chorstühlen findet sich hin und wieder noch manche gut erhaltene Schnitzerei. Im Dom zu Riga sind zwei Chorstühle aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhalten, deren Schnitzereien in vertieften Linien ausgeführt sind, die scheinbar früher oder später mit roter Farbe ausgefüllt waren (Fig. 52). Die Seitenlehne des einen Stuhles zeigt Maria Magdalena mit der Salbenbüchse, die des anderen Adam und Eva, umgeben von verschiedenem Getier unter dem Baume der Erkenntnis. Die Arbeiten sind der Art ihrer Ausführung entsprechend unbehilflich und namentlich die Maria Magdalena in der Zeichnung schwach.

Bedeutend eleganter in der Ausführung und für die Höhe des Kunsthandwerks in Reval sprechend, sind mehrere erhaltene Bänke im Ratssaale zu Reval. Eine ältere Bank, vielleicht noch dem Anfange des 15. Jahrhunderts angehörend, zeigt an ihrer

Rücklehne ein verschlungenes gebuckeltes Blattwerk, von runden Medaillons unterbrochen, in welchem die Brustbilder des heiligen Petrus und der Maria angebracht sind (Fig. 53). Die Ornamentik ist lebhaft geschwungen und auch das Figürliche ausdrucksvoll, wenn auch von handwerklicher Arbeit. Die Rückenlehne selbst ist durch kräftige Stäbe in Felder eingeteilt und diese wieder mit Masswerk ausgefüllt und untereinander verbunden. Von grösserem Interesse sind zwei jüngere Bänke, deren bildgeschnitzte Seitenlehnen dem mutwillig derben Humor des Revaler Künstlers einen grossen Spielraum gewährten. An der inneren Seitenlehne der ersten Bank erblickt man eine grosse Rose, wohl eine Andeutung darauf, dass die Verhandlungen im Rathaussaale sub rosa zu geschehen hatten. Die Spitze der Lehne endet in einen fein geschnittenen Heiligenkopf, über dessen Nimbus ein Mann zu klettern versucht (Fig. 54). Die Aussen-

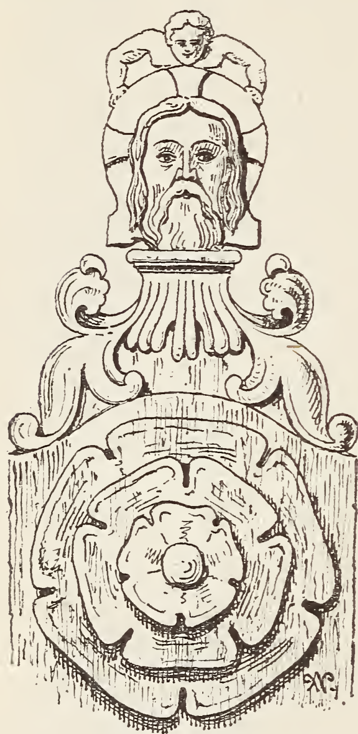


Fig. 54.
Von einer Bank im Rathaussaale zu Reval.

seite zeigt den Kampf Davids mit Goliath. An der gegenüberstehenden Bank sieht man auf der Innenseite der Lehne das Motiv der Rose wiederholt und auf der Spitze den Kopf eines Mannes, in dessen geöffnetem Munde die Zunge fehlt, als Zeichen der Strafe für das Ausplaudern wichtiger Geheimnisse. Die äussere Seite der Lehne weist zwei Darstellungen übereinander auf. Die obere zeigt den im Schosse der Delila schlafenden Simson, die untere einen auf allen vieren kriechenden Ratsherrn, welcher zur Strafe für seine Schwatzhaftigkeit von der eigenen Gemahlin bestraft wird. Die Frau Ratsherrin hat sich zu dem Zwecke auf den Rücken des Gatten geschwungen, ihm einen Zügel in den Mund gelegt, daran sie ihn leitet, während sie mit einer derben Rute seine Kehrseite bearbeitet.

Ferner sind noch zu erwähnen die erhaltenen Lehnen einiger Kirchenstühle in der heiligen Geistkirche zu Reval, die eine mit einer Figur des heiligen Andreas und einem Wappenschild, dem von Wrangelschen ähnlich, sowie der Jahreszahl 1513 (Fig. 55), und eine zweite mit einer grösseren Reliefszene, deren Bedeutung jedoch schwer zu erklären ist. In einem länglichen, bogenförmig geschlossenen Felde sieht man mehrere Türme und Häuser. An einem im Vordergrunde stehenden Turm schwebt an einem Seil ein Korb, in welchem ein Mann sitzt, sich scheinbar darin vom Turm herablassend. In der geöffneten unteren Thür zeigt sich eine Frauengestalt, die nach oben zu blicken scheint (der Kopf ist beschädigt); links neben ihr liegt



Fig. 55. Kirchenstuhllehne aus der heiligen Geistkirche zu Reval.

ein schlafender Hund. Es liesse sich diese Szene vielleicht als die Errettung eines Mannes aus der Gefangenschaft durch eine Frau deuten und der schlafende Hund als der beschwichtigte oder schlafende Wächter. Die Arbeit ist spätgotisch und könnte mit der vorbeschriebenen von einer Hand ausgeführt sein.

Von Werken der Steinskulptur sind ausser einigen prächtigen Grabsteinen nur geringe Reste auf die heutige Zeit gekommen, und auch diese meistens Werke von untergeordneter Bedeutung. Die schon durch das Baumaterial bedingte äusserst einfache Ausstattung der Kirchen benutzte die Kunst des Steinmetzen höchstens zur Anfertigung einiger Kapitäle für die Dienste der Gewölbrippen, Konsolen und Fenstermasswerke und hin und

wieder zur Ausschmückung der Portale, über welchen man eine kleine Reliefszene, ein Wappen oder auch zuweilen das Standbild eines Heiligen anzubringen liebte. Dagegen entfaltete sich auf dem Gebiet des Grabmales eine äusserst reiche Thätigkeit, wie viele erhaltene Grabsteine beweisen.

In der Johanneskirche zu Wenden sind mehrere schöne Grabsteine erhalten, darunter diejenigen der Ordensmeister Johann Fridach von Lorinkhofe (gest. 1494) und Hermann von Bruggeney (gest. 1549). Der Grabstein des ersteren zeigt die Gestalt des Meisters in ein Tuch gehüllt, mit einem Rosenkranz in der Hand, umgeben von zierlichem, gotischen Masswerk, in den Ecken der Umrahmung sind die symbolischen Zeichen der Evangelisten angebracht. Die Umschrift lautet: *Int jar XCIII(I) des m . . . . . na de hilligen drevoldichkeit do starf her Johan Fridach von Loringhoffe, mester to liflant dutschen orden den got gn.* Der zweite Stein zeigt die markige Gestalt des Ordensmeisters in der Rüstung, mit Schwert und Schild, in den Ecken wiederum die Tierzeichen der Evangelisten. Von dem schönen Grabstein Walters von Plettenberg, welcher ebenfalls in der Johanneskirche zu Wenden begraben wurde, sind nur noch einige Bruchstücke vorhanden. Joh. Chr. Brotze sah zu seiner Zeit noch den ganzen Stein und zeichnete ihn. Er ist in Basrelief gearbeitet und zeigt den gewaltigen Meister mit dem Harnisch bekleidet, auf der Brust das Ordenskreuz. Die Rechte hält das mit der Spitze nach unten gekehrte Schwert, während die Linke

sich auf den vierfach geteilten Schild stützt. In den Ecken sind die Einzelwappen des Hauptschildes angebracht, zwischen denen sich ein Fries von tulpenartigen, abwechselnd gegeneinander gekehrten Blumen hinzieht. Die innere Umrahmung trägt die Inschrift: *Int jar 1535 des drudden dages in der vasten do starf de hochlöffliche fürste her Wolter von Plettenberch d. o. mester to liflande (het regert) 44 jar.* Ein schön erhaltener Grabstein in derselben Kirche zeigt die lebhaft bewegte Gestalt eines Mannes im Harnisch, den Helm ohne Wappen und Helmzier auf dem Haupt. Er dürfte dem Grabe eines nicht ritterbürtigen Bürgers angehört haben. Eine Inschrift fehlt.

An der Ostseite der Bremerkapelle zu Reval befindet sich das künstlerisch wertvolle Grabmal des Stifters der Kapelle, des Kaufmanns Hans Paulsen, gest. 1513. Da es in einer Nische angebracht ist und tief an der Erde liegt, ist es schwer zugänglich. Es ist durch acht schön gearbeitete Reliefs mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi geschmückt: Der Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, Christus am Ölberg, Petrus und Malchus, Christus vor Kaiphas, die Geisselung, Christus vor Pilatus und die Kreuzigung. Die letztere, welche sich zwischen den übrigen Reliefs in einer nischenartigen Vertiefung befand, ist zerstört. Unten sieht man ein Totengerippe ausgestreckt, um dessen Kopf sich eine Schlange windet, auf der Brust sitzt eine Kröte. Über dem Skelette befindet sich eine, jetzt fast unleserlich gewordene Inschrift.*)

*) Die Inschrift ist von E. Pabst nach vielen Mühen entziffert.

Von anderen Arbeiten auf dem Gebiet der Steinskulptur ist nur wenig erhalten, das einer Erwähnung wert wäre. Über dem Ostportal des Kreuzganges am Dom zu Riga befindet sich ein kleines Relief aus dem Ende des 15. Jahrhunderts (Fig. 56). In einer

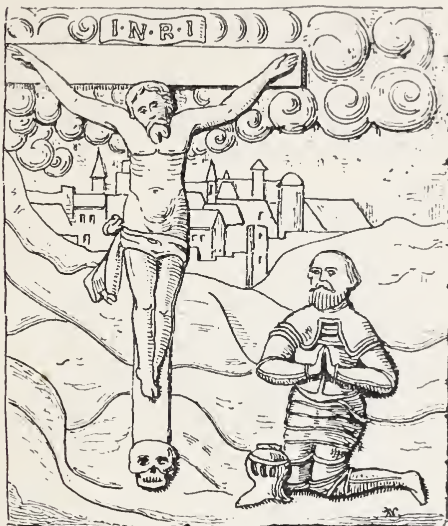


Fig. 56. Relief am Kreuzgangportal des Doms zu Riga.

Landschaft, deren Hintergrund eine betürmte Stadt bildet, sieht man den Gekreuzigten und neben ihm die

---

worden und bei G. von Hansen in seinem Werk über die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals veröffentlicht. Sie lautet:

Dat ick uorgaf is mi gebl(euen)
Wes ick behelt heft my bo(geuen)
(H)irvme sal sik nemant to h(och er)
heuen, Also roek uorgheyt des myn
scen leuen. Hans pawls gedechtenisse 1513.

Über die erhaltenen Grabsteine und Grabmäler des Doms zu Riga erschien im Rigaer Almanach von 1886 eine sehr dankenswerte Mitteilung.

Gestalt eines gepanzerten knieenden Ritters, der die Hände zum Gebet erhoben hat. Das Nackte der Christusfigur ist ungelenk und roh gearbeitet, die Wolken des Himmels durch manieristisch geformte Kreise und Schnecken dargestellt.

Über dem Westportal desselben Kreuzganges steht in einer kleinen Nische die Statue eines Dom-



Fig. 57. Aus dem Ordensschlosse zu Riga.

herrn mit einem Buch in der Hand, eine Arbeit von untergeordnetem Wert.

Von grösserem Kunstwert, wenn auch nicht mehr als Mittelgut, ist eine Madonna mit dem Kinde über dem inneren Hofportal des ehemaligen Ordensschlosses zu Riga (Fig. 57). Sie steht, umgeben von einem Flammenschein, unter einem gotischen Bogen auf einer Mondsichel. Der Faltenwurf des Gewandes ist verhältnismässig gut, die Gestalt des Kindes da-

gegen äusserst unbeholfen, während das Antlitz der Madonna wiederum von lieblichem Ausdruck ist. Die Statue wurde, der unter ihr angebrachten Inschrift nach zu urteilen, wahrscheinlich nach Beendigung des Schlosses im Jahre 1515 von Walter von Plettenberg gestiftet. Die Inschrift lautet: *O mater dei meme(n)to mei. wolter plette(n)barch mester to lifla(n)de dutsche(s) ordens a(n)no dmi. MCCCCCXV.* Zur Linken der Madonna steht in einer flachen Nische die Statue des Herrmeisters Plettenberg im Panzer, einen Mantel um die Schultern geschlagen, in der Rechten das Schwert (Fig. 57). Diese Arbeit ist bedeutend schwächer als die vorerwähnte und zeugt von sehr geringer Kenntnis der Körperformen. Sie stammt jedenfalls von anderer Hand und wurde auch später als die Statue der Madonna aufgestellt, deren Schwerlinie genau in die Thorachse fällt, während das Bild Plettenbergs seitwärts angebracht ist. Die Inschrift ist in gotischen Minuskeln ausgeführt und lautet: *her wolter von p | lettenberch mester | to lifland † dutsches | ordens anno 1515.*

Das hervorragendste Werk der Malerei aus der Zeit des gotischen Stils, welches in den baltischen Landen angetroffen wird, ist nicht auf heimischem Boden entstanden. Es ist der vielgepriesene und vielbewunderte, gemalte Flügelaltar, welcher sich früher in der Kirche der Predigermönche zu Reval befand und dort den Altar der Schwarzhäupter zierte, seit der Aufhebung des Klosters aber von dort fortgebracht wurde und jetzt im oberen Saal des Schwarzhäuptergebäudes aufgestellt ist. Der einzigen darüber erhal-



Fig. 58. Die Verkündigung vom Altar der Schwarzhäupter in Reval.

tenen älteren Nachricht zufolge kam er im Jahre 1495 über Lübeck aus „Westen". Er besteht aus neun grossen, auf Holztafeln gemalten Ölbildern, welche teilweise auf Goldgrund ausgeführt sind, und ist ein vortreffliches Werk der van Eyckschen Schule. Einige Gestalten der Bilder zeigen manches Verwandtschaftliche mit Hans Memling, besonders diejenige des thronenden Gottvaters, doch müssten erst genaue Vergleiche mit anderen Bildern dieses Meisters angestellt werden, um die Richtigkeit dieser Annahme darzuthun. Das Hauptbild stellt die Nahrung spendende Kirche dar, in Gestalt einer jungen Frau mit entblösster Brust; vor ihr knieen fünfzehn junge Männer. Das zugehörige Flügelbild zeigt Johannes den Täufer, der in ein braunes Fell gekleidet ist und ein Buch in der Hand trägt, auf welchem ein Lamm ruht; vor ihm ebenfalls fünfzehn junge Männer auf den Knieen. Bei geschlossenen Flügeln sieht man die Verkündigung (Fig. 58). Die Gestalt der Maria ist hoheitsvoll und schön, die Züge des edlen Antlitzes sind von grosser Lieblichkeit. Die Falten des Gewandes haben noch wenig von dem Eckigen der van Eyckschen Schule und fallen in grossen schwungvollen Linien. Dagegen ist die Gestalt des Engels weniger graziös. Die übrigen Bilder: Christus knieend, hinter ihm zwei Engel mit den Marterwerkzeugen; Gottvater auf dem Throne, in der Rechten das goldene Scepter, in der Linken die Weltkugel haltend: das Haupt ist von der Tiara bedeckt, sein von wallendem Bart umrahmtes Antlitz ist nicht gerade schön, doch voll Hoheit und Würde; der in grossen Falten

fallende rote Mantel ist mit feinen ornamentierten Säumen bedeckt. Neben dem Haupte Gottes schwebt eine Taube. Die nächsten Flügel zeigen: die Marter des heiligen Franziskus; St. Georg mit einer Lanze, daran ein Fähnchen mit dem weissen Kreuz im roten Felde, er tritt auf einen Drachen; die thronende Maria mit dem Kinde; St. Viktor mit Schwert und Kreuz; St. Brigitta mit dem Äbtissinstabe, links unten eine Ratte und die Buchstaben J. J.

Das Kunstgewerbe.

Dass neben den Künsten dieser Zeit auch das Kunstgewerbe auf nicht unbedeutender Höhe stand, beweist eine grosse Anzahl auf die heutige Zeit gekommener Zunftrollen. Die Innung der Goldschmiede, die hervorragendste des Kunstgewerbes, bestand schon in frühester Zeit. Ihre erhaltene Zunftrolle datiert noch vom Jahre 1360 und soll derjenigen der Lübecker Innung nachgebildet sein.*) Über die Ausführung der Goldschmiedearbeiten und die Erlernung der Kunst bestanden strenge Gesetze, ebenso über die Einführung ausländischer Arbeiten. In dem civiloquium der Stadt Riga vom Jahre 1376 heisst es z. B.: *Vort werit sake dat iemand smide her brechte van buten eder van binnen to verkopen des en schal nemant kopen eer dat beseen is von den werkmestern der goltsmede.* Die Arbeiten wurden durch die Wardeine zunächst auf ihren Wert hin geprüft und dann mit dem Wardeinzeichen versehen,

*) C. Mettig: Zur Geschichte der Rigaschen Gewerbe im 13. und 14. Jahrhundert. 1883. pag. 26 ff.

wobei daneben das sogenannte Wüchszeichen, in den ältesten Zeiten ein Strich, später oft ein Zickzack oder eine rundliche Vertiefung, erscheint, welches durch das Herauskratzen des Silbers für die Prüfung entstand. Oft kommt auch letzteres nur allein neben dem Beschauzeichen vor, an welchem man die Stadt erkennt, wo der betreffende Gegenstand gearbeitet wurde, und neben dem Meisterzeichen, welch letzteres gewöhnlich aus einem Wappenschilde mit einem Linienzeichen oder den Anfangsbuchstaben des Vor- und Familiennamens bestand. Auch symbolische Zeichen kommen vor. Das Rigaer Beschauzeichen zeigt ein Wappenschild mit zwei gekreuzten Schlüsseln und einem kleinen Ordenskreuze in dem oberen Winkel, das Revaler Beschauzeichen das Danebrogkreuz in einem Schilde. Den Meisterzeichen begegnet man hier erst im Laufe des 16. Jahrhunderts; sie sind mehr oder weniger kompliziert und denen der Steinmetzen, welche solche von alters her anwendeten, nachgebildet. In den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts treten zuweilen symbolische Zeichen auf, doch beginnt auch schon die Bezeichnung mit den Anfangsbuchstaben des Meisternamens, welche sich in den mannigfachsten Variationen bis zum 19. Jahrhundert erhält.




Doppelte Grösse.




Doppelte Grösse.

Eine grosse Anzahl Rigaer und Revaler Goldschmiedearbeiten, grösstenteils aber schon der letzten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehörend, sind bei den verschiedenen Kirchen in Gebrauch; die reichsten Schätze aber befinden sich im Besitz der Schwarzhäuptergesellschaften und der Gilden.

Einen hübschen gotischen Kelch aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts bewahrt die St. Jakobskirche zu Riga. Er scheint von einem Ordensritter gestiftet zu sein, denn am Fusse des Kelches erblickt man das Ordenswappen und mit diesem korrespondierend die Madonna mit dem Kinde unter einem Baldachin auf einer Bank sitzend. Der Fuss des Kelches ist sechspassig gestaltet und dem entsprechend der Knauf des Kelchgriffes mit sechs gotisch ornamentierten Nuppen versehen. Der Kelchkörper ist glatt. Auf einem sich über den Kelchfuss hinschlängelnden Band liest man in gotischen Minuskeln: *dirik* † *rumel* † *hinrick* † *rumel* † *den* † *got* † *gnedich* † *sy* † *vn* † *alde* † *ut* † *den* † *slechte* † *vor* † *stervn* † *sin* † *de* † *rowen* † *in* † *gades* † *vrede* †. Am Griffe stehen die Worte *ihesos*, *maria*. Die Höhe des Kelches beträgt 19 cm. Auf dem Boden sind zwei Zeichen mit einem gotischen E zu sehen.

Neben den einheimischen Arbeiten nehmen aber auch diejenigen der auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst bedeutendsten Städte Deutschlands einen nicht geringen Platz ein, namentlich begegnet man an den reicheren Werken dieses Kunstzweiges, welche vorherrschend aus dem Ausland bezogen zu sein scheinen,



häufig dem Lübecker Beschauzeichen und sehr oft dem Augsburger Pinienzapfen oder Pyr. Auch aus Nürnberg wurden häufig Goldschmiedearbeiten bezogen.



Von besonders schöner Arbeit ist ein im Silberschatz der Rigaer Schwarzhäupter-Gesellschaft befindlicher Tafelaufsatz, inschriftlich vom Jahre 1507, mit

dem Lübecker Beschauzeichen und einer Marke in Form einer Flamme, den Ritter Georg im Kampf mit dem Lindwurm darstellend (Fig. 59). Der



Ritter ist in prächtiger Rüstung, mit unbedecktem Haupt, auf dem Drachen stehend, gebildet, das Schwert zum Zuschlagen erhoben. Die herabhängende Linke hält einen kleinen Schild, in dessen Rand der Drache die Zähne schlägt. Auf dem Schilde sieht man den Kopf des heil. Mauritius. Die Statuette steht auf einem achteckigen Sockel mit gotischen Masswerkverzierungen; auf dem untern Rand desselben liest man: ano. m. ccccc. VII. Die Höhe der Figur beträgt einschliesslich des Sockels 0,705 m.



Fig. 59. Tafelaufsatz aus dem Silberschatz der Schwarzhäupter zu Riga. (Nach dem Katalog der Rig. kult.-histor. Ausst.)

Die Kunst des Medaillen- und Siegelschneidens wurde ebenfalls von den Goldschmieden besorgt. Während die Siegel der Fürsten, Städte und Korporationen rund gebildet wurden, sind diejenigen der Kirchen und Klöster

und der Prälaten fast ausschliesslich von spitzovaler Form, und war es beliebt, die Siegel mit biblischen Darstellungen zu schmücken. Auf dem Siegel des Ordensmeisters Cysse von Rutenberg vom Jahre 1426 sieht man z. B. eine Darstellung des Kindbettes der Maria, auf demjenigen des Ordensmeisters Vincke von Overberch von 1442 die Flucht nach Ägypten. Beide Siegel befinden sich im Archiv des Rigaer Rats.



Fig. 60. Siegel der Goldschmiedezunft zu Riga. (Nach Brotze.)

Auch das Provinzialmuseum zu Reval bewahrt eine Anzahl äusserst wertvoller Siegel älterer Zeit, teils in Originalstempeln, teils in guten Abdrücken. Bemerkenswert sind darunter: das Siegel der Kanuti-Gilde, den König Kanut darstellend, mit Scepter und Reichsapfel in den Händen, auf einem mit Löwenköpfen gezierten Thronsessel sitzend; das Siegel des ehemaligen Brigittenklosters aus dem 15. Jahrhundert, mit einer Anbetung Christi durch St. Maria und St. Brigitta, im Hintergrunde zwei Rinderköpfe, im Vordergrunde ein knieender Mann; die Kopie eines Siegels des Bischofs Johannes III. von Reval vom Jahre 1363 mit einer Pièta u. dergl. Eine reiche Sammlung von Siegelstempeln des 15. und 16. Jahrhunderts befindet sich im Besitz der Gesellschaft

für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen zu Riga. Ein sehr hübsches Siegel ist dasjenige der Zunft der Goldschmiede zu Riga, aus dem 15. Jahrhundert stammend. Es zeigt den Schutzpatron der Goldschmiede, den heiligen Eligius an einem Amboss arbeitend, umflattert von einem breiten Band, welches in gotischen Minuskeln die Inschrift trägt: *Sigillum officii aurifabrorum ciuitatis rige.* (Fig. 60.)



Fig. 61. Thürklopfer. Gildenhaus zu Reval.

Auf dem Gebiete des Glockengusses, sowie der Bronze- und Zinngiesserei wurde ebenfalls Erhebliches geleistet, wenn auch daneben vieles aus dem Auslande importiert wurde. An den Glocken finden sich oft vorzügliche Reliefarbeiten, ebenso an den Geschützen, welch letztere namentlich im Zeitalter der Renaissance zuweilen mit grosser Pracht ausgestattet wurden. Unter den Werken des Bronzegusses sind zwei am Hauptportal der grossen Gilde zu Reval erhaltene Thürklopfer bemerkenswert. In der Mitte einer runden Platte ist ein markig gearbeiteter Löwenkopf angebracht, welcher einen in Form eines Dreiblattes gebildeten Ring zwischen den Zähnen hält. Auf den äusseren Rändern befinden sich Inschriften und zwar auf dem einen

Thürring eine lateinische: *anno domini millesimo CCCC XXX o rex glorie xpe veni in pace*, auf dem anderen eine deutsche: *got de ghebenediet al dat hus is un de noch komen sal.* Der äussere Durchmesser dieser Thürringe beträgt nahezu 0,30 m (Fig. 61).

Die Renaissance und ihre Ausläufer

vom Jahre 1550 bis zum Ende des 18. Jahrh.

Schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts war der gotische Stil in ein Stadium der Auflösung getreten. Die gewaltige Reaktion, welche schon im 14. Jahrhundert das politische wie das soziale Leben der Völker zu durchdringen beginnt und geweckt durch den Geist alter Dichter und Denker des klassischen Altertums neue Ideale und Gedanken wachruft, spricht sich, wie in allen übrigen Gebieten des menschlichen Daseins, so auch in der Kunst mit immer wachsender Nachdrücklichkeit aus. Der Durst nach grösserem Wissen führt zu den mannigfachsten Forschungen und tritt an die Stelle blinden Glaubens, das Verlangen nach Geltendmachung individueller Rechte durchströmt alle Gesellschaftsschichten mit glühendem Freiheitsdrang. — In Italien äussern sich diese Erscheinungen im Leben wie in der Kunst am frühesten. Hier war die Gotik nie zu jener Grösse und Klarheit emporgediehen, wie wir sie an den Werken Deutschlands und Frankreichs wahrnehmen, ein völliges Aufgeben der antiken Formen hatte nie stattgefunden. Desto leichter war ein Zurück-

gehen auf die Kunstwerke des klassischen Altertums, das in den Trümmern des alten Rom einen riesigen Schatz bot. Man begegnet daher auch schon in den frühesten Zeiten der Anwendung antiker Formen. In Florenz schuf der gewaltige Brunelleschi um 1420 seine herrliche Domkuppel, deren Form er dem römischen Kuppelbau entlehnte, und schmückte sie in antiker Weise, so dass Georg Vasari von ihm sagen konnte, er sei ihnen vom Himmel geschenkt um der schon seit Jahrhunderten erstorbenen Baukunst neue Formen zu verleihen.*) Doch erst mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts, als die immer mehr sich steigernde Begeisterung für die Antike ein genaues archäologisches Studium hervorzurufen begann, Messungen und Aufnahmen der alten Bauwerke zu vergleichenden Studien mit Vitruvs Schriften und Regeln führten, erhielt auch die Kunst ein vollkommen neues Gepräge und zugleich ein individuelles, je mehr sie aus den Händen des Zunftwesens in diejenigen gelehrter Baukünstler überging.

Vollzog sich schon im Süden der völlige Übergang zur neuen Kunstrichtung, in welcher die italienischen Künstler eine Wiedergeburt (rinascimento) der Kunst erblickten, nur langsam und im Kampf mit der Tradition, so ging in dem konservativeren Norden dieser Übergang noch zögernder vor sich. Die Gotik war hier zu eng mit dem Charakter des Volks verwachsen, als dass an ein vollkommenes Aufgeben des Hergebrachten hätte gedacht werden können. Die Handels-

*) Georgio Vasari: Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti. Deutsch von Ludw. Schorn. 1837. Band II. Abt. I. pag. 166.

beziehungen Italiens mit Deutschland waren zwar am Ende des 15. und zum Beginn des 16. Jahrhunderts ausserordentlich rege, auch der Zug deutscher Künstler nach dem Süden kein sehr seltener mehr, doch konnte die neue Richtung sich vorläufig nur auf die Malerei und die Skulptur Einfluss verschaffen. Erst als in Italien die Kunst bereits die Phasen der Früh- und Hochrenaissance durchlaufen hatte und in ein drittes Stadium der Entwickelung zu treten begann, in die durch den grossen Michelangelo Buonarroti und seine Schule ausgebildete Spätrenaissance, erfolgen in Deutschland die ersten Versuche einer Verwertung der neuen Formen. Das gotische Haus blieb dabei in allen seinen Teilen dasselbe; der hohe Giebel, die kleinen Fenster, die Erker und Türmchen werden beibehalten, doch mehr mund her in die Formen der Antike übersetzt oder doch mit ihnen umkleidet, wodurch sich mit der Zeit eine von der italienischen vollständig abweichende volkstümliche Richtung herausbildete, welche aber nicht auf einfacher Nachbildung der übernommenen Formen, sondern auf einer durchdachten Anwendung derselben beruht. Man hat sie die „deutsche Renaissance“ genannt. Während die Gotik vorzugsweise eine kirchliche Kunst war und der Profanbau unter ihrem Einfluss sich entwickelte, ist die Renaissance so recht eine profane Kunst zu nennen, denn selbst als in Deutschland der Adel seine Schlösser und die Städte ihre Gilden und Rathäuser im Geschmack der Renaissance aufführten, hielt die Kirche noch lange an den Überlieferungen der Gotik fest und

glaubte der neuen Kunst nur geringe Konzessionen machen zu dürfen.

Die Blütezeit der Renaissance in Deutschland währte etwa von 1540 bis zum Jahre 1600. — Inzwischen hatte die Kunst in Italien abermals eine bedeutende Umwandlung erlebt. Die durch Michelangelo zuerst gegebene freie, kein Gesetz anerkennende Verwendung der architektonischen Formen hatte ihre Nachahmer gefunden und die schulgemässe Aufstellung der „Ordnungen“ durch Vignola, Paladio und deren Anhänger nur dazu beigetragen, geniale Künstler zu veranlassen, die Fesseln der Schultradition zu sprengen und in geistreich freier Weise, nur ihren subjektiven Anschauungen und Eingebungen folgend, ihre Werke zu schaffen. Ein noch grösseres Freiheitsgelüst und die Entäusserung jeglicher akademischen Regel bezeichnet die Zeit des Barockstils 1580—1630. Man verwendet die Kunstformen wie man sie findet, doch herrscht bei aller Willkür ein strenges künstlerisches Gefühl vor und das malerische Gesamtbild ist der Brennpunkt des künstlerischen Schaffens. Dabei ist die Verbindung der Hauptsäulen und Pilaster mit Halb- und Viertelpilastern, sowie die durch diese hervorgerufene Verkröpfung der Gesimse oft von grossem Reiz und besonders gestalten sich die Innenräume durch die Grossartigkeit ihrer Anlage und die Eleganz ihrer dekorativen Ausstattung zu dem Hervorragendsten was die Kunst zu leisten im stande gewesen ist. Ihren Niedergang erlebte diese Stilrichtung in Italien unter Bernini und seinem jüngeren Zeitgenossen Borromini,

welche in der zwanglosen Benutzung der Kunstformen bis an die Grenze des Möglichen gingen. Sie verlieren unter deren Händen fast vollständig ihren Charakter und werden dem Ornament gleich behandelt, ja müssen dieses sogar oft ersetzen. Giebel und Gesimse werden gebrochen und aufgerollt, geschwungen und verkröpft und Boromini bringt selbst die Linien des Grundrisses in Bewegung. Der durch Bernini in der Skulptur angeschlagene Ton erhält sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, um welche Zeit er durch die antike Richtung Canovas verdrängt wird.

Auf dem Gebiete des Kirchenbaues dieser Periode ist es vornehmlich der Orden der Jesuiten, welcher eine rege Bauthätigkeit entfaltet und dessen Bauwerken, trotz aller Übertreibungen und Verzerrungen in ihrer Architektur eine gewisse Grossartigkeit nicht abzusprechen ist. An den Türmen dieser Bauten zeigt sich fast immer ein reicher Wechsel von Pilastern und Säulen, wobei die Wand- und Gesimslinien oft mehrfach geschwungen erscheinen. Bei der basilikaartigen Anlage des Schiffes sind am Äusseren meist kräftige Pilaster angeordnet und die Strebebögen des Mittelschiffes, wo solche vorhanden, als mächtige Volutenkonsolen gebildet. Das Kuppelgewölbe und die Kugelkalotte werden neben dem Tonnengewölbe für die Einwölbung der Schiffe bevorzugt und eine reiche Dekoration über das ganze Bauwerk ausgeschüttet.

Deutschland hatte den Barockstil ziemlich schnell aufgenommen, doch dabei die Grundform der Gotik nicht verlassen, in Frankreich dagegen, welches seit

dem Ende des 17. Jahrhunderts die Führerrolle in Europa übernimmt, kam die Bernini-Borrominische Kunstrichtung nicht zur vollen Geltung. Hier hatte sich die Renaissance zunächst unter Franz I. in einer der deutschen ähnlichen Art mit Beibehaltung der gotischen Grundlage ausgebildet und war dann mit Italien in einerlei Tempo fortgeschritten. Seit aber Richelieu 1635 die academie française stiftete, datiert eine neue Kunstepoche, die zwar wieder eine strengere Befolgung der Antike anstrebt, dabei jedoch in eine gewisse Nüchternheit verfällt. Man bezeichnet diese Kunstperiode als style Louis XIV. Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts lösen sich auch diese Bestrebungen wieder in eine freiere Richtung auf, deren Dekorationsweise bereits den Keim des Rococo in sich trägt.

Deutschland hatte, seit der dreissigjährige Krieg das Land durchtobte, fast bis gegen den Ausgang des 17. Jahrhunderts in Unthätigkeit verharren müssen. Erst in den neunziger Jahren beginnt im Norden sich mehr Regsamkeit zu entfalten und vornehmlich eröffnet der junge preussische Staat den Schauplatz einer erneuten glänzenden Kunstthätigkeit. Die Reminiscenzen der Gotik sind nun vollkommen abgestreift, jedoch bleibt ein Anlehnen an die klassische Richtung Frankreichs und an das Barocco Italiens bemerkbar und auch das Rococo verschafft sich allmählich Eingang.

Die Zeit von 1715—1750 füllt die Thätigkeit der letztgenannten Stilart, welche sich in kurzer Zeit über ganz Europa ausbreitete. — Man verliess die antike Richtung, um wieder auf den Barockstil zurückzugehen

und näherte sich in der Dekoration der Natur, allerdings jener gekünstelten, allerhöchst befohlenen. Die Liebhabereien der damaligen Zeit, die Schäfer- und Gärtneridyllen finden in der Kunst ihren Widerhall. Die erste Phase des Rococo, der sog. style regence bleibt auch im Äusseren noch in den Bahnen des style Louis XIV, während die Dekoration von dem bisher beliebten Kartouchenstil zum Muschelstil hinüberneigt und die Anwendung natürlicher Blumen bevorzugt. Die zweite Phase, als Rocaille oder style Louis XV bezeichnet, bringt daneben die geschwungenen Linien und kapriziösen Kurven in Aufnahme, bis schliesslich ein Überwuchern von phantastischen, tropfsteinartigen Gebilden alles bis zur Formlosigkeit entstellt.

Dem Rococo folgt als letzte Regung des Barockstils der Zopf. „Er ist“, sagt Franz Reber in seiner Geschichte der neueren Kunst, „dem Gähnen der Ermüdung nach dem langen Festspiel, dem Rückzuge von dem glänzenden Balle, dem geringschätzigen Abwerfen der prächtigen Toilette zu vergleichen. Er mutet uns an wie die traurigste, toteste Zeit der Nacht in den fröstelnden Stunden der Morgenröte, jene Lücke zwischen dem Kerzenschimmer und dem wiederbeginnenden Tage.“ Überall Schmucklosigkeit oder wenigstens Knappheit, Strammheit ohne freie Kraft, Reglement ohne Phantasie und Erfindung. Man sah ein, dass man sich auf abschüssigem Wege befinde, dass die Kunst einer Erneuerung und Verjüngung bedürfe. Die Kenntnisse der hellenischen Kunst, in Deutschland namentlich durch J. Winkelmann gefördert,

mehr noch das Studium der Bauwerke des um 1748 ausgegrabenen Pompeji, — die schon um 1718 erfolgte Entdeckung Herkulanums war ohne bedeutende Folgen für die Kunst geblieben — wurden zwar begierig aufgenommen, waren jedoch vorläufig noch nicht eindringlich genug um neue Kunstformen entstehen zu lassen, auch die Renaissancetraditionen noch zu mächtig, als dass man sogleich vollkommen mit ihnen hätte brechen können. Wohl schafft auch diese Periode — in ihrer französischen Abzweigung als style Louis XVI bezeichnet — noch immerhin beachtenswerte Werke und besonders der deutsche Norden, allein ihnen mangelt mehr oder weniger ein tiefes künstlerisches Gefühl und sie lässt sich nicht über das Schablonenmässige einer akademischen Klassik erheben.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung der Kunstzustände in den baltischen Provinzen nach dem Erlöschen der Gotik, so finden wir leider, dass sich die neue Kunstrichtung hier keineswegs in der glänzenden Weise äussert, wie in den benachbarten Kulturländern, denn einmal fehlte dem Lande seit dem Sturze der Ordensherrschaft ein kräftiges eignes Fürstengeschlecht, welches durch prächtige Monumentalbauten, wie sie jenseits der Westgrenze fast jeder, auch der kleinste Fürst in seinem Lande hervorzauberte, den Sinn zur Förderung der Künste hätte wach erhalten können; andererseits krankte das Land an den furchtbaren Kriegsschlägen, welche es seit dem Ablaufe des fünfzigjährigen Plettenbergschen Friedens heimsuchten bis zur endlichen Befestigung der schwedischen Herrschaft.

Als aber Gustav Adolf in die Thore Rigas einzog (16. Septbr. 1621) war die Blütezeit der Kunst vorübergerauscht und daher ist es erklärlich, wenn wir hierorts einer tüchtigen Renaissance fast gar nicht begegnen, sondern nur hier und da ihren mehr oder weniger würdigen Ausläufern. Glücklicher war Reval. Es wurde bei den verheerenden Kriegszügen weniger in Mitleidenschaft gezogen als die übrigen Städte des Landes. Die wütenden Angriffe Iwans des Schrecklichen brachen sich an der Festigkeit der gewaltigen Türme und Mauern und dem hartnäckigen Widerstande der Bürger, auch schützte der schon im Jahre 1561 erfolgte Übergang der Stadt in die Hände der Schweden sie wenigstens vor Verwüstungen und Zerstörungen, wie sie die Städte Livlands über sich ergehen lassen mussten, von denen einige sogar vollständig ihre Existenz einbüssten.

Die Reformation hatte in den baltischen Provinzen schon im Laufe des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts Eingang gefunden. Die zündenden Reden eines Tegetmeyer, welcher im Jahre 1522 nach Riga gekommen war und eines Hofmann in Dorpat (1524) riefen gewaltige Bewegungen unter der Bevölkerung hervor und trieben den Pöbel in die Kirchen um alles an den Katholizismus Erinnernde zu zerstören, denn durch erbarmungslose Wegräumung und Zertrümmerung dessen, was dieser durch seinen Heiligenkult in ihnen geschaffen, glaubte man am frühesten sich seiner entledigen zu können. Auf mehreren Landtagen wurde endlich die freie Religionsübung von den Anhängern

der neuen Lehre erfochten. Zwar versuchte die dem Orden folgende polnische Regierung in der Folgezeit nochmals die Wiedereinführung der katholischen Lehre zu erzwingen und durch Errichtung eines Bistums in Wenden zu befestigen, allein auch diese Scheinherrschaft des Katholizismus war nur von kurzer Dauer.

Grossartige kirchliche Bauten, wie sie der tiefe Frömmigkeitssinn des Mittelalters geschaffen, sah das Land in der Folge nicht mehr entstehen. In die, freilich ihres einstigen Schmuckes beraubten Kirchen des Katholizismus hielt die neue Lehre ihren Einzug, sich darin einrichtend wie es dem neuen Ritus Bedürfnis erschien. Liv- und Estland besassen um diese Zeit eine grosse Anzahl Gotteshäuser, während Kurland nur spärlich mit solchen bedacht war. Hier dienten die Kapellen der Ordensburgen fast allein zur Verkündigung der göttlichen Lehre und nur in wenigen Hakelwerken und kleinen Städtlein bestanden besondere, zumeist hölzerne kirchliche Gebäude. Doch auch diese waren während der Kriegszüge vielfach zerstört und eine der ersten Amtshandlungen Gotthard Kettlers, des ersten Herzogs von Kurland, war die Verordnung einer Kirchenvisitation, deren trostlosem Ergebnis der Befehl vom 28. Februar 1567 folgte, laut welchem die Erbauung von 57 Kirchen verordnet wurde. Es sind diese jedoch, so viele sich ihrer aus der damaligen Zeit erhalten haben, einfache kleine Bauten, vielfach nur von Holz aufgeführt, ohne jeden bedeutenden künstlerischen Wert. —

Die kleinen Städte im Innern Liv- und Estlands lagen in Schutt und Trümmern und waren zu weit entfernt von den grossen Verkehrsadern des Handels, um durch diesen in den Stand gesetzt werden zu können, sich schnell wieder von den Drangsalen des Krieges zu erholen. Städte wie Wolmar und Walk, die in der hanseatischen Handelswelt in grossem Ansehen gestanden hatten, waren zur grössten Bedeutungslosigkeit herabgesunken. Fellin, das als Sitz des Komturs und Dorpat, das durch den glänzenden Bischofshof und als Mitglied der Hansa sich zu bedeutender Höhe emporgeschwungen hatte, lagen verwüstet. Hier konnte also füglich von dem Entstehen neuer Kunstwerke keine Rede sein. Die wenigen dem Schrecken des Krieges entronnenen Bürger mussten zunächst wieder ein Obdach zu gewinnen suchen um das nackte Leben vor der Unbill der Witterung schützen zu können. Doch als die Segnungen des Friedens sich endlich auf das arme gequälte Land herniederliessen, als Ruhe und Ordnung zurückgekehrt waren und der Erwerb sich wieder so weit gesteigert hatte, dass er für mehr als die Bedürfnisse des Lebens auszureichen begann, lebte auch die Freude am Schmucke und an der Kunst zu schmücken wieder auf.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts sieht man in den baltischen Landen wieder eine regere Kunstthätigkeit beginnen, wenngleich sich diese auch weit weniger auf dem Gebiete der Architektur als vielmehr auf dem des Kunstgewerbes entwickelt. Die Wirksamkeit einer bedeutenden Anzahl deutscher Meister, welche, um den

Greueln des dreissigjährigen Krieges zu entgehen, nach Livland gekommen waren,*) übte auf das Gewerbe einen äusserst günstigen Einfluss und namentlich erhob sich die Goldschmiedekunst zu grosser Blüte.

Die Kunst der Malerei hat dagegen keinen bedeutenden heimischen Vertreter gefunden. Was von Werken auf diesem Gebiete zur Ausschmückung der Räume erforderlich wurde, musste fast alles aus den benachbarten Kulturländern erworben werden. Glücklicher war die Bildhauerkunst, besonders in ihrer Abzweigung der Holzschnitzerei, der wenigstens durch die Anfertigung von Epitaphien, Chorgestühlen, Altären und Kanzeln ein grösseres Thätigkeitsfeld offen stand.

Kirchliche Baukunst.

Zu den frühesten kirchlichen Bauausführungen gehört die Erweiterung der St. Johanneskirche zu Riga, vom Jahre 1588. Seit der Vertreibung der Dominikaner aus Riga war ihre Kirche bis zum Jahre 1562 dem Gottesdienst verschlossen geblieben, und nebst den übrigen Klostergebäuden vom Rate der Stadt einem Rotger Schult vermietet worden, wie in den Aufzeichnungen des Ältermannes Reinhold German im Buche der Ältermänner grosser Gilde zu Riga pag. 88 zu lesen. Als aber Klagen darüber laut wurden, *dat he yndeme kloster, dar datt kor pllach tho syndde vnde dat hohge altar, dat her dar Eynne perdestar vnd*

---

*) Br. Kunst und Gewerbe in Livland, abg. im rigaschen Almanach 1883 pag. 12.

suss quyck ynne holt vnde ser vnfledych van alless dar ynne holt, richtete der Rat die Kirche zum Zeughaus ein, bis sie im Jahre 1582 den Letten eingeräumt wurde, da auf Befehl des Königs Stephan Bathory die Jakobikirche den Jesuiten abgetreten worden war. Um für die stetig wachsende Gemeinde mehr Raum zu schaffen, wurde der Anbau ausgeführt. Er besteht aus drei Traveen, deren Gewölbe auf Säulen ruhen und einem, innen der Kreislinie folgenden, aussen dreiseitig geschlossenem Chor in der Breite des Mittelschiffes. S. Fig. 39. Die Fenster sind im Rundbogen gewölbt und mit einem plumpen Fischblasenmasswerk versehen. Die ganze Arbeit kennzeichnet sich als eine äusserst flüchtige. Durch eine Feuersbrunst im Mai des Jahres 1677 wurde die Kirche zerstört, aber scheinbar in den früheren Formen wieder hergestellt. Die Skulpturen am Äussern des Chors gehören dieser Zeit an, sind aber von sehr untergeordneter Bedeutung.

Der Dom zu Riga wurde im Jahre 1547 durch ein in der Vorburg entstandenes Feuer eingeäschert, und an seiner Wiederherstellung bis 1595 gearbeitet, in welchem Jahre der Turm seine Vollendung erlebte. Ein aus dem Jahre 1612 stammender Kupferstich*) zeigt den Domturm in seiner neuen Gestalt. Über dem Körper sieht man ein Kuppeldach sich erheben, das eine luftige Säulengallerie trägt, über welcher dann die äusserst schlanke Spitze aufsteigt. Die gefahrdrohenden Schwankungen des Helmes veranlassten im Jahre 1775

*) Aufbewahrt in der Stadtbibliothek zu Riga.

seinen Abbruch. An seine Stelle trat die heutige Gestalt, die dem herrlichen Dom allerdings nicht zur Zierde gereicht.

Der Turm der St. Petrikirche zu Riga stürzte am Nachmittag des 11. März 1666, nachdem er in früheren Jahren schon durch häufige Blitzschläge getroffen worden war, plötzlich zusammen, in seinem Falle ein Haus zerschmetternd und acht Menschen unter seinen Trümmern begrabend. Sein Neubau, im Jahre 1677 durch die gewaltige Feuersbrunst für einige Zeit unterbrochen, erfolgte in den Formen des Barockstils. Fig. 62. Der Turmkörper wurde bis auf den, das hohe Mittelschiff deckenden Teil abgetragen und von hier ab mit einem achteckigen Aufbau versehen, an dessen Ecken Pilaster mit jonisierenden Kapitälen vorgelegt wurden. Über dem bauchigen Kuppeldache dieses Teiles bauen sich drei luftige Säulenrotunden

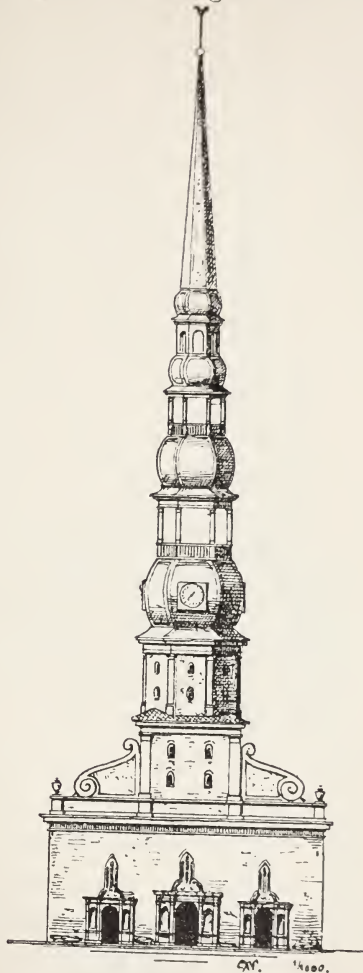


Fig. 62. Turm der Petrikirche zu Riga.

auf, jede wieder mit einem Kuppeldach gedeckt, von denen das letzte in eine schlanke mit Knopf und Hahn gezierte Spitze endete, in einer Höhe von 124 m über dem Strassenniveau. Gleichzeitig erfolgte auch die Anlage der barocken Turmportale: Vier Säulen römischer Ordnung schliessen je zwei mit den allegorischen Statuen der Kardinaltugenden gezierte Nischen und ein im Halbkreis geschlossenes Portal ein. Die Bogenzwickel sind mit Basreliefs geschmückt, welche bei dem Mittelportal heute fehlen. Den oberen Abschluss vermittelt ein kräftiges Kranzgesims mit Verkröpfungen über den Säulen; über den Portalen sind gespaltene Rundgiebel, auf denen Figuren lagern, angeordnet. Die Gebälkenden sind mit Urnen dekoriert, während über der Mitte des Hauptportals die Statue des Apostelfürsten und Schutzpatrons der Kirche angebracht ist. Der Figurenschmuck ist äusserst schwach und steht bedeutend gegen die Architektur zurück. — Durch Blitzschlag wurde während der Anwesenheit Peters des Grossen in Riga, am 21. Mai 1721 der schöne Turm, ein Meisterwerk der Zimmerkunst, wieder zerstört, jedoch seine Wiederherstellung genau nach den Formen des 17. Jahrhunderts sofort wieder ins Werk gesetzt, nur mit einer kleinen Reduktion der Höhe. Im Jahre 1747 erfolgte die Eindeckung mit Kupfer. Die Baukosten hatten 16333 Thaler Alberts 54 Färdinge betragen. Die Namen der beiden Meister des Turmes sind bis heute leider noch nicht bekannt geworden.

In Reval beschränkt sich die kirchliche Baukunst dieser Zeit ebenfalls auf den Umbau einzelner Teile

und die Neugestaltung der Türme, unter denen der Turm der Nikolaikirche Fig. 63 und derjenige der heil. Geistkirche Fig. 64 durch ihre gefälligen Formen am meisten in die Augen fallen. Letzterer zeigt namentlich eine wohl äusserst selten an christlichen Kirchen vorkommende Gestalt, die an die Minarete der Moscheen erinnert, hier aber in der beengten Baufläche ihren Grund findet. Der Turm der Nikolaikirche wurde 1695, derjenige der heil. Geistkirche wahrscheinlich im Jahre 1665 gleichzeitig mit dem des Rathauses errichtet, da beide sehr viel Verwandtschaftliches zeigen.



Fig. 63. Turm der Nikolaikirche zu Reval.

Der Dom zu Reval brannte 1684 ab. Sein Turm, dessen Spitze auf acht Kugeln ruht, wurde nach diesem Brande in ähnlichen Formen, wie sie die beiden andern Türme zeigen, ausgeführt.

In Narwa wurde in der Mitte des 17. Jahrhunderts, wahrscheinlich zwischen 1636—1648 die jetzt der deutschen Gemeinde gehörige, ehemalige schwedische Domkirche errichtet. Sie ist mit einem schlanken Turme versehen und soll mit Benutzung eines dem damaligen Bürgermeister Hermann thor Mölen gehörigen Wohnhauses erbaut sein.

Nachdem diese Kirche bei der Eroberung Narwas im Jahre 1704 von den Russen eingenommen und dem heil. Alexander Newsky geweiht worden war, wurde sie auf Befehl der Kaiserin Anna Iwanowna 1734 den Deutschen zurückgegeben, dagegen die ältere aus dem 15. Jahrhundert stammende Kirche zu St. Johann dem griechischen Gottesdienste überwiesen.

Die Kirche zu Lemsal wurde im Jahre 1680 von dem Rate der Stadt Riga erbaut. Sie ist ein schlichter gewölbter Bau, mit einem in das Schiff hineingebauten Turme, einschiffig mit aus dem Achteck geschlossenem Chor. Über den beiden Seitenthüren ist das kleine, über dem Hauptportal das grosse Rigaer Wappen angebracht.

In Kurland war während des 16. und 17. Jahrhunderts die Bauthätigkeit eine regere und sind hier einige grössere, wenn auch künstlerisch nicht hochstehende Bauwerke erhalten.

Dem Ende des 16. Jahrhunderts gehört die heil. Geistkirche zu Bauske an. Herzog Gotthard Kettler liess im Jahre 1584 das kleine Städtchen mit der alten St. Gertrudkirche abbrechen und verlegte den Ort an die heutige Stelle. Die neue Kirche zum heil. Geist

wurde zwar in ansehnlicher Grösse angelegt, ist jedoch ohne künstlerischen Wert. Sie wurde im Jahre 1591 begonnen und 1594 beendet.



Fig. 64. Die heil. Geistkirche zu Reval.

In der Hauptstadt Kurlands, Mitau, ist besonders die stattliche St. Trinitatiskirche bemerkenswert. Sie wurde bald nach dem Tode des Herzogs Gotthard von dessen Gemahlin, der Herzogin Anna von

Mecklenburg gegründet, gehört also noch dem Ende des 16. Jahrhunderts an. Auch die der lettischen Gemeinde gehörige St. Annenkirche verdankt der Herzogin ihre Entstehung. Sie wurde im Jahre 1640 geweiht. Der Bau des Turmes war im Jahre 1620 beendet; er wurde aber infolge seiner Baufälligkeit im Jahre 1750 von Grund auf neu ausgeführt. Wenn auch in grossen Dimensionen aufgeführt, steht sie doch gegen die St. Trinitatiskirche zurück. Diese zeigt in ihrer ganzen Anordnung wie schwer es der nordischen kirchlichen Kunst wurde, sich vollständig von den Traditionen der Gotik loszumachen. Sie ist eine dreischiffige Basilika mit erhöhtem Mittelschiff und aus dem Sechseck geschlossenem Chor. Die Arkadenbögen sind im Halbkreis gewölbt und ruhen auf kräftigen toskanischen Säulen. Die Gewölbe des Mittelschiffes zeigen sich als reine gotische Sterngewölbe, während diejenigen der Seitenschiffe als gerippte böhmische Kappen gebildet sind. Am Westende der Kirche lagert sich ein schwerer Turm vor, dessen Oberteil der neuesten Zeit angehört. Während das Innere bei guten Verhältnissen einen angenehmen Eindruck macht, obgleich das permanente Weiss, welches sich selbst bis auf das Gestühl erstreckt, sehr frostig wirkt, ist das Äussere schwach. Die mit den Arkadensäulen korrespondierend angebrachten Pilaster stützen ein schwächliches Hauptgesims und schliessen grosse Felder ein, welche nur durch die im Halbkreis gewölbten und mit glatten abgeschrägten Laibungen versehenen Fenster unterbrochen werden. Das massige

Turmgemäuer wird nur durch einige kleine Öffnungen belebt und wirkt daher äusserst monoton. Der in jüngster Zeit dem Turme verliehene achteckige Aufbau mit Spitzhelm steht in schlechten Verhältnissen zum Ganzen und dient durchaus nicht zu seiner Verschönerung.

Die St. Katharinenkirche zu Goldingen entstand nach mannigfachen Schicksalen im Jahre 1672, und ist mit Benutzung früherer Reste aufgeführt. Ihr Turm hat eine ebenso hässliche Restauration erdulden müssen, wie die vorgenannte Kirche.

Besonders bemerkenswert sind die im sogenannten Jesuitenstil errichteten Kirchen zu Illuxt in Kurland und zu Dünaburg im ehemaligen sogenannten polnischen Livland. Erstere ist ein grossartig angelegter Bau in Basilikenform mit zwei Westtürmen, einem breiten Mittelschiffe und zwei schmalen Seitenschiffen. Der Chorschluss ist halbkreisförmig gestaltet. Die Verhältnisse des Innern sind imposant, die kräftigen Arkadenpfeiler durch reiche Pilasterstellungen gegliedert und durch Halbkreisbögen verbunden, die Schiffe mit Kreuzgewölben überspannt. Eine nicht zu reiche Stuckornamentik verbindet sich in gefälliger Weise mit dem architektonischen Detail, obgleich die beliebten „contours à l'S“ mit Vorliebe verwendet sind. An den Türmen und dem zwischen denselben hineingeschobenen Giebel machen sich die geschwungenen Linien des Grundrisses in unschöner Weise bemerkbar, namentlich tritt der gespaltene und ausserdem rundlich ausgebauchte Giebel des Mittelschiffs sehr störend hervor.

Weit eleganter entwickelt sich der Bau der ehemaligen Jesuitenklosterkirche (jetzt Festungskirche) zu Dünaburg.

Dünaburg war während der Ordenszeit einer der am weitesten vorgeschobenen Posten gegen Polen und Litauen, mit dem Sitze eines Komturs. Die Ordensburg lag an dem rechten Ufer der Düna, etwa 15 Werst aufwärts von der heutigen Stadt, wo noch heute die Ruinen derselben sichtbar sind. Nach der Zerstörung der Burg legte Stephan Bathory im Jahre 1582 eine neue Befestigung auf dem jetzigen Grunde der Festung an, in deren Besitz Polen, wie Schweden und Russen sich abwechselten. Zar Alexei Michailowitsch eroberte 1656 Dünaburg, trat es aber elf Jahre später wieder an Polen ab. Seit 1772 ist Dünaburg mit Russland verbunden. Die Anlage der Festung datiert vom Jahre 1811.

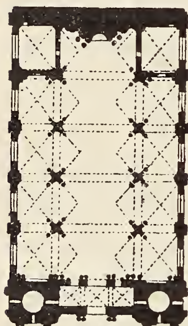


Fig. 65. Die Jesuitenklosterkirche zu Dünaburg.

Der Bau der Kirche wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts vollendet. Ihr Grundriss entwickelt sich in bedeutenden Dimensionen in ähnlicher Weise, wie derjenige der Kirche zu Illuxt mit breitem Mittelschiff und schmalen Seitenschiffen. Fig. 65. Letztere sind mit Kreuzgewölben versehen, während das Mittelschiff mit einem mächtigen Tonnengewölbe überspannt ist, in welches von den Seitenschiffen her Stichkappen einschneiden. Der Chor ist in das Schiff hineingebaut und in den Seitenschiffen sind zu beiden Seiten Sakristeien angelegt, so dass die äussere Chorwand vollständig glatt erscheint. Originell und nur auf malerischen

Effekt berechnet ist die Entwickelung der Arkadenpfeiler. Vor einem runden Kern sind in diagonaler Richtung zu den Gurtbögen vier dekorative Säulen mit



Fig. 66. Die Jesuitenklosterkirche zu Dünaburg.

sehr eleganten, in Sandstein gearbeiteten Kapitälen (Fig. 67) vorgelegt, welche ein schön profiliertes Kranzgesims stützen und Volutenkonsolen zur Aufnahme dienen. Letztere verlieren sich in schwache Pilaster

und dienen, wunderlich genug, lediglich dem oben ins Viereck übersetzenden Pfeilerkern zur Zierde. Den Abschluss des Arkadenpfeilers nach oben bildet ein in kreuzförmigem Querschnitt gestaltetes Gebälkstück, welches ähnlich dem Wandgesimse mit dorischem Triglyphenfries und Zahnschnitt geschmückt ist. Zwischen den unteren Säulen standen in halbrunden, im Pfeilerkern angebrachten Nischen aus Sandstein gehauene Statuen von Heiligen, welche zur Zeit alle entfernt sind. Noch vor kurzem fanden sich einige Fragmente dieser geschickt gearbeiteten Statuen in einem der drei über einander befindlichen Kellerräume unter der Kirche. Die Arkadenbögen sind verschiedenartig kassettiert, auch waren die Gewölbe früher mit vergoldeten aus Stuck gefertigten Sternen besäet, welche aber bei der letzten Restauration, da mehrere von ihnen fehlten, abgeschlagen wurden. Sehr reich und imposant entwickelt sich die Westfaçade mit ihren beiden schlanken Türmen, die in fünf Geschossen aufsteigen und kleine profilierte Hauben tragen. Die lebhafte Pilaster- und Säulenordnung, am unteren Geschoss mit jonisierenden, an den oberen mit korintisierenden Kapitälen und den vielfach verkröpften Gesimsen über ihnen, bewirkt wohl eine ungemein effektvolle Gliederung, entbehrt aber der nötigen Ruhe. Die Geschosseinteilung der Türme überträgt sich auch auf den zwischen beiden liegenden

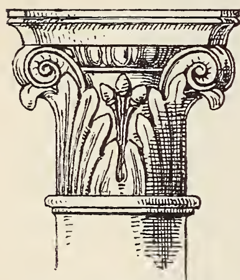


Fig. 67. Kapitäl aus der Kirche zu Dünaburg.

Mittelbau, welcher über dem dritten Geschoss mit einem dekorativen Giebel abschliesst. Das im Halbkreis geschlossene Hauptportal ist von doppelten Säulen flankiert und mit einem Dreiecksgiebel überdeckt. Die Langseiten des Baues zeigen eine kräftige Pilasterstellung; in den Zwischenräumen sind zwei Reihen Lichtöffnungen angebracht, und zwar besteht die obere Reihe aus runden, die untere aus oblongen Fenstern. Der Ostgiebel mit seinen abenteuerlich geschwungenen Formen und seinem zierlichen Messglockentürmchen, sowie das alte mächtige Mansardendach der Schiffe sind einer kürzlich ins Werk gesetzten Reparatur zum Opfer gefallen und letzteres durch ein recht flaches Blechdach ersetzt, dessen Linien sich auch der alte Giebel hat fügen müssen. Ornamentik ist an dem ganzen Gebäude äusserst sparsam verwendet worden, dagegen das Hauptgewicht am Äusseren sowohl als im Innern auf eine effektvolle Wirkung des architektonischen Details gelegt. Die Kirche zu Dünaburg, wie die Kirche zu Illuxt sind aus Backsteinen errichtet und geputzt. Seit der Erbauung der Festung in Dünaburg ist die Kirche für den orthodoxen Gottesdienst eingerichtet und sind die ehemaligen Klostergebäude zu Magazinen umgebaut.

Ein höchst interessanter kleiner Kuppelbau ist die Kattlekalnsche Kirche zu Steinholm bei Riga, von dem Rigaer Stadtbaumeister Christoph Haberlandt erbaut.*) Ihr Grundstein wurde am 7. September 1791

---

*) Eine Abbildung der Kirche bei Ch. Brotze, Tom. IV. Stadtb. Riga.

gelegt. Der äussere Durchmesser des Gebäudes beträgt 19,75 m. Vier diametral gegenüberstehende Risalite, deren Dreiecksgiebel in die Attika einschneiden, unterbrechen in angenehmer Wirkung die Massen. Die Kuppel erhebt sich in gefälliger Form als Halbkugel über der Attika und wird von einer, durch zierliche Volutenkonsolen ausgezeichneten Laterne überragt. Das architektonische Detail ist bei sparsamer Verwendung äusserst graziös gestaltet und der ganze Bau macht auf den Beschauer einen freundlichen Eindruck. Überhaupt zeichnen sich die Haberlandtschen Bauten, deren Riga mehrere besitzt, durch eine massvolle und vornehme Architektur aus.

Die aus dem Jahre 1771 stammende reformierte Kirche in Riga ist ein kleiner Bau von anspruchslosen Formen, jedoch von recht guten Verhältnissen.

Von kleineren Kirchen, die sich durch Gestalt und Anordnung, wenn auch nicht in künstlerischer Beziehung hervorthun, sich aber doch über andere ihresgleichen vorteilhaft erheben, sind noch zu nennen: die steinerne Kirche zu Nerft in Kurland (an der litauischen Grenze), 1584—1593 von dem damaligen Besitzer Wilhelm von Effert erbaut, und die Kirche zu Friedrichsstadt aus dem Jahre 1650 mit einem Turm von 1770.

Profanbau.

Unter den Profanbauten dieser Kunstperiode zeichnet sich besonders die Façade des Schwarzhäuptergebäudes zu Riga aus (Fig. 68), welche dem Jahre 1620 angehört. Das Gebäude selbst stammt aus dem

14. Jahrhundert und ist aus Backsteinen errichtet, während man die Volutengiebel und die dem Eisenbeschlag nachgeahmten Verzierungen desselben aus Sandstein fertigte. Es wurde im Jahre 1460 vom Rate der Gesellschaft der Schwarzhäupter überwiesen und

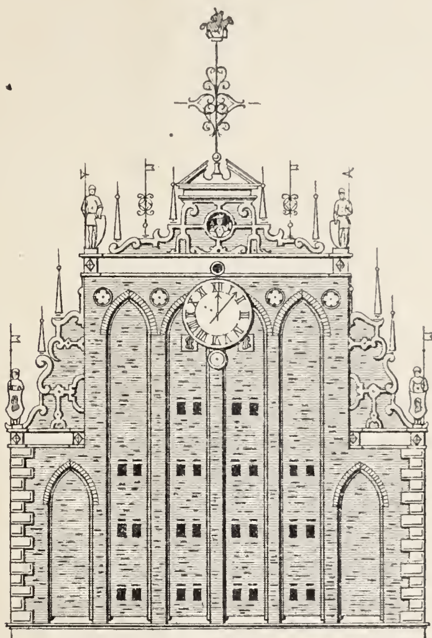


Fig. 68. Giebel des Schwarzhäuptergebäudes zu Riga.

im Jahre 1477 Königs Artus Hof genannt. Vor dem Eingang befand sich in früherer Zeit eine Freitreppe mit einem breiten Podest in der Art der Danziger Beischläge. Die Stirnseiten der Treppenwangen schmückten zwei grosse Steinpfeiler mit Reliefs inschriftlich vom Jahre 1522. Treppe und Beischlag sind heute überbaut und Verkaufsläden sind an ihre Stelle ge-

treten, die beiden Steinpfeiler aber haben zu beiden Seiten des Eingangs Platz gefunden. Der links am Eingang stehende Pfeiler enthält in der noch in gotischen Formen gearbeiteten Umrahmung, welche aus feinen Säulen mit darüber gespanntem dreiteiligen Bogen besteht, die gekrönte Madonna mit dem Kinde, der rechts stehende die Gestalt eines geharnischten und mit dem Wappenrock angethanen Schwarzhäupters mit Schild und Lanze. Das Haupt bedeckt ein federgeschmücktes Barett; auf dem Schilde und dem Lanzenfähnlein ist das Ordenskreuz angebracht. Über dem Bilde der Maria sieht man das grosse Rigaer Wappen, über dem des Ritters dasjenige der Gesellschaft. Beide Arbeiten sind vielfarbig bemalt und teilweise vergoldet. Unter dem Marienbilde liest man folgende Worte: *de † uppe † dessen † hoef † kompt † vro † ofte † spade † de † spreche:† hoevesschen † so † kumpt † he † nicht* (Stadtwappen) *yn † schaden † dat † svyghent † is † daet* (Schwarzh.-Wappen) *gheringheste † arbeit † men † sprekent* (Stadtwappen) *dat † brynghet † vaken † grot † harte † leyt † anno † na † kristus † ghebort †* **m † ccccc †** *vnde* **xxii**. Unter dem des Schwarzhäupters: *de † uppe † dessen † hoef † gheyt † dorch † prys † vnde † vverdycheit † de † sy † hoevis † yn † synen † reden* (Schwarzh.-Wappen) *deyt † he † des † nycht † he † vvert † ghemeden* (Stadtwappen) *noch † segge † yck † dy † mer † vves † hoeves* (Schwarzh.-Wappen) *vnde † betale † dyn † ber † lat † dyn † klappen † dat † ber † dat † volget † dem † tappen †* **m † ccccc † xxii** ✠.

Das künstliche Uhrwerk mit dem calendarium perpetuum wurde 1622 in der Mitte des Hauptrisalits

angebracht und erhielt im Jahre 1776 an Stelle der früheren hölzernen messingne Räder. Bemerkenswert sind an dem Gebäude die über der Uhr in einer kreisförmigen Nische befindliche Figur eines Königs, wahrscheinlich des Königs Artus, und mehrere vergoldete schmiedeeiserne Verzierungen von vorzüglicher Arbeit. Die Spitze der mittleren wird von der im Jahre 1622 aufgebrachten 75 Pfund schweren vergoldeten Figur des Drachentöters St. Georg gekrönt. Der übrige figurale Schmuck, Wappen und Lanzen tragende Bären an den unteren Giebelenden und zwei Rittergestalten an den Ecken des Mittelbaues, ist nicht bedeutend. —

Die ehemaligen Gebäude der grossen und kleinen Gilde zu Riga mit ihren mächtigen Renaissancegiebeln haben in den jüngsten Jahren bedeutenden Neubauten Platz machen müssen, sind aber noch in den Aufnahmen J. Chr. Brotzes und auf einigen Gemälden erhalten.

Das Schwarzhäuptergebäude zu Reval hat durch mannigfache Veränderungen viel von seinem einstigen Aussehen eingebüsst, besonders in der Giebelgestaltung. Das Portal und die Fenster im Erdgeschoss zeigen fein profilierte Renaissanceformen, auch sind an der Façade zwei interessante Darstellungen kämpfender Schwarzhäupter, sowie mehrere allegorische Figuren und Wappen vorhanden.*)

Die ehemalige Börse zu Narwa, 1698 durch den Baumeister David Küntler erbaut, ist ohne grosse Bedeutung; das Gebäude dient jetzt anderen Zwecken.

---

*) Eine vortreffliche Abbildung des Gebäudes befindet sich in F. Amelungs Geschichte der Revaler Schwarzhäupter. Lief. 1. 1885.

Der Turm des Rathauses zu Reval ähnelt in seiner minaretartigen Gestalt demjenigen der heil. Geistkirche daselbst. Seiner Entstehung wurde bereits S. 71 bei Besprechung des Rathauses Erwähnung gethan.

Ein Bau von ansehnlicher Ausdehnung ist das Rathaus zu Riga, 1750—1765 errichtet. Es erhebt sich in zwei Stockwerken über einem hohen Unterbau mit einem kräftigen dreigeschossigen Mittelrisalit, dem sich ein von toskanischen Säulen getragener Balkon vorlegt. Die Fenster des unteren Stockwerks sind im Rundbogen, die des oberen mit Gradbögen geschlossen. Im Tympanon des Risalits ist das grosse Rigaer Wappen angebracht; die Spitze des Giebels krönt die Statue der Justitia. Über der Mitte des Gebäudes steigt ein schlanker Turm mit mehreren Galerien auf. Die Architektur ist mit Ausnahme derjenigen des Mittelbaues etwas flach und wirkt daher monoton. An die Stelle des ersten flachen Daches trat 1791 ein Mansardendach.

In Mitau gehören zu den bedeutendsten Bauten das grosse herzogliche Schloss und das Gymnasium. Ersteres wurde von dem Herzog Johann Biron im Jahre 1739 begonnen und erhielt seinen Platz an der Stelle des ehemaligen Ordensschlosses, welches der Ordensmeister Konrad von Mandern 1271 angelegt hatte. Es besteht aus einem langgestreckten zweigeschossigen Hauptbau, der auf einem kräftigen Sockel ruht, und zwei in gleicher Weise gestalteten Flügeln. An den Enden jeder Façade treten kräftige Risalite hervor, während die Mitte durch einen um ein

Halbgeschoss erhöhten Ausbau wirksam unterbrochen wird. Die vierte Seite des durch die Flügel begrenzten Hofes wird von Remisen und Stallungen eingenommen. Die äussere Architektur des Schlosses ist sehr einfach und durch nichts besonders ausgezeichnet, überhaupt wirkt das Gebäude mehr durch seine massigen, sich breit hinlagernden Verhältnisse, als durch eine elegante Architektur. Das Innere des Gebäudes ist vielfach umgestaltet worden.

Bei weitem wirkungsvoller ist die Façade des Gymnasiums, welches von Herzog Peter im Jahre 1775 erbaut worden ist. Namentlich ist der Mittelbau von kräftiger Wirkung, wenn auch durch die ungleiche Säulenstellung etwas beeinträchtigt. Die beiden Hauptgeschosse derselben werden von sechs Säulen mit glatten Schäften und korinthischen Kapitälen durchschnitten, die ein Gebälk von guten Verhältnissen tragen und einem Dreiecksgiebel mit hoher Attika zur Stütze dienen. Die Mitte zeichnet eine über einem säulengeschmückten Geschoss aufsteigende Laterne aus. Die zwischen den Säulen des Mittelbaues angebrachten Büsten griechischer und römischer Weisen sind etwas klein ausgefallen gegenüber den wuchtigen Verhältnissen der Architektur, ebenso ist die Behandlung des unteren Stockwerks, wo namentlich die schweren Fensterverdachungskonsolen stark dominierend hervortreten, der Architektur des zweiten Geschosses gegenüber zu lastend, wodurch das letztere ein etwas langweiliges Aussehen erlangt hat.

An Privatgebäuden hat sich in Riga der

frühesten Zeit der Renaissance Angehöriges nur in einigen wenigen Resten erhalten. Aus dem 17. Jahrhundert stammenden Gebäuden begegnet man noch hin und wieder und sind einige unter ihnen nicht ohne künstlerische Bedeutung. Eine edel durchgeführte Architektur zeigt die in Sandstein errichtete Façade des am Ende der Marstallstrasse gelegenen Hauses, in welchem sich z. Z. das Auktionslokal befindet. Die beiden Stockwerke werden von acht korinthischen Pilastern durchschnitten, die ein fein profiliertes Hauptgesims tragen. Von vorzüglicher Arbeit sind die beiden Portale des Hauses, namentlich sind die Skulpturarbeiten derselben ganz prächtig gestaltet. In ihren Giebelfeldern sieht man ein Wappen: Tannenbaum und Stern im vierfach geteilten Schilde. Dass die innere Ausstattung der würdevollen Gestaltung des Äusseren entsprach, beweisen einige alte gut erhaltene Mahagonithüren. Das Haus wurde 1606 erbaut.

Architektonisch weniger wertvoll ist das um ungefähr fünfzig Jahre später entstandene jetzt Annissimowsche Haus an der Ecke der Weber- und Marstallstrasse. Es ist ebenfalls zweistöckig und mit durch beide Stockwerke gehenden Pilastern ausgezeichnet, die jedoch von schwächlicher Form sind. Unschön ist die aus naturalistischen Blumen- und Fruchtornamenten gebildete Umrahmung des Fensters über dem Portal, wogegen letzteres mit seinen eleganten Marmorsäulen wieder sehr fein stilisiert ist. Die Übereinstimmung dieses Portals mit denjenigen am Turm der Petrikirche lässt vermuten, dass es von demselben Meister her-

gestellt worden sei. Eine grosse Anzahl oft sehr edel gestalteter Portale aus dieser Zeit hat sich auch an den meisten umgebauten Häusern erhalten. Unter den dem 18. Jahrhundert angehörenden erhaltenen Gebäuden zeichnen sich besonders die gegen den Ausgang dieses Jahrhunderts von dem schon erwähnten Architekten Haberlandt errichteten, durch ihre massvolle und auf gute Verhältnisse hinarbeitende Behandlung aus. Besonders bemerkenswert ist das dreigeschossige Sengbuschsche Haus, in der Nähe des Rathauses, dessen prächtige Façade an den Louvrestil erinnert. Das Hauptgeschoss ist durch korinthische Pilaster ausgezeichnet, denen ebenso viele kleinere an der hohen Attika entsprechen. Schön und kräftig tritt die Umrahmung des Mittelfensters im Hauptgeschoss hervor.

In Reval bewahrt das Innere des Wrangelschen Hauses in der Langstrasse noch teilweise die einstige Gestalt und ist besonders die hier erhaltene sog. Diele beachtenswert. Sie bildete in früherer Zeit den Haupt geschäftsraum des Hauses mit direktem Zugang von der Strasse her und wird durch ein neben dem Eingang angebrachtes Fenster erleuchtet. Die Wände bekleiden hohe fast bis zu zwei Drittel ihrer Höhe reichende Holztäfelungen, während die Decke die kräftigen profilierten Balken sehen lässt. Im Hintergrunde des Raumes führt die Treppe zu einer Galerie empor. von welcher aus man in das zweite Geschoss hinaufsteigt. Der tiefbraune Ton der Täfelungen, der Treppe mit ihren bauchigen Docken und der Decke macht

mit dem Grau der oberen Wandflächen einen äusserst wohlthuenden Eindruck.

Auch am Markt, in der Nähe des Rathauses begegnet man mehreren alten Gebäuden, an denen besonders einige Friese mit medaillenartig gearbeiteten Köpfen vorteilhaft auffallen. Die meisten Bauten haben freilich durch später nötig gewordene Umbauten und Reparaturen viel von ihrem einstigen Aussehen eingebüsst, namentlich sind die dekorativen Giebel mit ihrem Volutenschmuck fast alle gefallen und nur hin wieder begegnet man einigen Resten, die auf die frühere Form schliessen lassen.

Malerei.

Von den Werken der Malerei hat die Stadt Reval das Bedeutendste aufzuweisen. Das hervorragendste Werk aus diesem Zeitabschnitte ist, abgesehen von seinem künstlerischen Wert, der Totentanz in der Nikolaikirche. Fig. 69.

Die Darstellung der Totentänze findet sich bereits im 14. Jahrhundert. Als der älteste der bekannten gilt derjenige zu Minden in Westfalen, welcher aus dem Jahre 1380 stammt und die Reste desjenigen aus dem Kloster Klingental bei Basel, welcher bereits um 1387 entstanden sein soll. Der berühmte Totentanz an der Hofmauer des Predigerklosters zu Basel ist mit Benutzung vieler Motive des Klingentalschen Bildes hergestellt und gehört der Mitte des 15. Jahrhunderts an. Der Totentanz in einer Kapelle der Marienkirche zu Lübeck ist ebenfalls im 15. Jahrhundert gemalt worden, doch durch Übermalung derartig zerstört, dass von der ursprünglichen Arbeit nichts mehr erkennbar geblieben ist.*)

*) F. Kugler, Geschichte der Malerei.



Fig. 69. Totentanz in der Nikolaikirche zu Reval.

Der Revaler Totentanz scheint eine freie Kopie des Lübecker Bildes zu sein, weicht aber schon dadurch von letzterem ab, dass die Gestalt des Todes durchweg bekleidet erscheint. Leider ist heute nur noch ein Bruchstück des Bildes vorhanden, da es lange Zeit hindurch im Turm der Kirche einer Fahne gleich unbeachtet aufgehängt war und hier durch Feuchtigkeit stark gelitten hatte. Es ist auf Leinwand gemalt und hat eine Höhe von 1,60 m, bei einer Länge von ca. 7,5 m.

Den Anfang macht die Gestalt des Predigers auf der Kanzel, welcher über den folgenden Vorgang zum Beschauer zu sprechen scheint; am Fusse der Kanzel sitzt der Tod, auf einem Dudelsack zum Tanze spielend. Den Reigen eröffnet der Papst, welchem der ihm vorschreitende Tod den Grabstein trägt, indem er ihm zuruft:

Her pawes du byst hogest nu
Dantse wy voer ik vnde du. etc.

Dem Papst folgt der Kaiser, diesem die Kaiserin, dann der Kardinal und zuletzt der König, zwischen jeder Figur die Gestalt eines hüpfenden Skeletts. Der Zug bewegt sich auf einem grünen Plan, dessen Hintergrund eine baumreiche Landschaft, mit mancherlei Gebäuden belebt, bildet. Die Gestalten der mit dem Tode den Reigen Tanzenden sind durchweg recht tüchtig gezeichnet, die Gewandung von angenehmem Fluss und die Gesichtszüge oft von edlem Ausdruck; namentlich sind die des Königs von grosser Schönheit, wogegen die Gestalten des hüpfenden Todes die

mangelhaften Kenntnise des Malers in der Anatomie verraten. Das Bild scheint dem Ende des 16. Jahrhunderts anzugehören, während andere geneigt sind, es später zu datieren.*)

Zu den Füssen der Tanzenden schlingt sich ein weisses Band hin, auf welchem Verse stehen und die Ansprachen des Todes, sowie die Antworten der von ihm Geführten enthalten. Sie sind in niederdeutscher Sprache verfasst, doch teilweise schon unleserlich geworden. Die Schrift ist schwarz mit grossen roten Anfangsbuchstaben und hat den Charakter alter Mönchsschrift.**)

In derselben Kapelle befindet sich noch ein gemalter Flügelaltar holländischer Schule, inschriftlich aus dem Jahre 1654. Das Mittelbild zeigt Christus am Kreuz; links vom Kreuz Maria und eine knieende Frau in der Tracht des 17. Jahrhunderts, rechts Johannes. Den Hintergrund bildet eine von hohen Mauern umschlossene turmreiche Stadt. Auf dem weiten Plan zwischen den Mauern der Stadt und dem Kreuz bewegen sich Gruppen von Kriegsknechten in flotter Zeichnung. Im Vordergrunde ist rechts ein Wappen angebracht mit den Buchstaben V. D. und einer Hausmarke oder einem Meisterzeichen ⩘, links hängt an einem Aste ein Wappen mit drei Widdern im roten Felde. Auf der inneren linken Flügelseite befindet sich eine Kreuzschleppung mit knieendem Donator im

---

*) S. F. Amelung, Revaler Altertümer pag. 45 ff.

**) Die Verse sind bei G. v. Hansen in s. Kirchen und ehemal. Klöster Revals nebst ihrer hochdeutschen Übersetzung abgedruckt.





Fig. 70 u. 71. Von einem Flügelaltare in der Nikolaikirche zu Reval.

schwarzen Talar und weissen Klappkragen, daneben ein Wappenschild, die Buchstaben V. D. und AETATIS SVAE. 50. ANN. 1654. Auf dem rechten inneren Flügel sieht man eine Beweinung des Leichnams Christi durch Maria und Johannes (Fig. 70). Im Hintergrunde erhebt sich eine zerklüftete Felspartie mit

Durchblicken in die mit einzelnen Bäumen bestandene Landschaft. Auf der Höhe des Felsens liegt die Richtstätte mit den beiden Schächern am Kreuz. In der unteren Felsenhöhle wird die Grablegung vollzogen. Die Christusfigur im Vordergrunde und besonders der Hintergrund mit seinen Scenen erinnert lebhaft an die Grablegung von Quentin Massys (1466—1530) im Museum zu Antwerpen.

Bei geschlossenen Flügeln erblickt man in einer Nische stehend links den Prediger Johannes im braunen Rock und hellroten Mantel (Fig. 71). In der Rechten hält er den Pilgerstab, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch, aus dem er zu lesen scheint. Der an einer Schnur hängende Hut ist mit Muscheln geschmückt. Neben ihm steht eine dunkel gekleidete Frau, ein nacktes Kindlein auf dem Arm haltend und eine weisse Rose in der Rechten. Das aufgelöst über die Schultern fallende wellige Haar ist von rötlich gelber Farbe. Unten ist das Lippesche Wappen, die Rose, angebracht und die Unterschrift

Her Euert vā (Wappen der Rose) *der lyppe.*

Auf der rechten Seite erscheint ein geharnischter Mann mit einem braunen Mantel über den Schultern, in der Rechten ein Schwert, in der Linken einen Gegenstand in Form eines kleinen Ambosses; auf dem Kopfe trägt er eine rote pelzbesetzte Mütze. Zu seinen Füssen liegt eine Löwin. Rechts neben ihm ein bärtiger Priester im hellgrauen Unterkleide, darüber ein schwarzer Mantel. In der Linken hält er ein Buch, einen Stab in der Rechten; zu seinen Füssen sieht man

ein Ferkel mit einem Glöckchen am Halse. Unter dem Bilde ist ein schräggeteiltes schwarzweisses Wappen angebracht mit einer roten Rose im schwarzen und einem schwarzen Doppelhaken im weissen Felde, daneben liest man:

Her Johann van Grest.

Die acht grossen Lünettenbilder des Rathaussaales zu Reval wurden im Jahre 1667 von dem Maler Johann Aken ausgeführt. Sie sind auf Leinwand gemalt und behandeln verschiedene Scenen aus dem neuen und alten Testament. Die Composition ist zuweilen recht schwach und steht noch hinter der Ausführung zurück. Vom Eingang in den Saal beginnend zeigt das erste Bild: Die Überreichung des Hauptes Johannis des Täufers an Herodias durch den Henker. Im Hintergrunde sitzt der König an einer um mehrere Stufen erhöhten Tafel, rechts im Vordergrunde der Halle steht der Henker neben dem Leichnam des enthaupteten Johannes und Herodias mit einer Schüssel in den Händen, auf welche der Henker das Haupt des Gerichteten zu legen im Begriff ist. Neben der Herodias erscheint eine weibliche Gestalt im schwarzen Kleide. Das zweite Bild: Simson schlafend in Delilas Schoss; von rechts nahen die Philister. Das dritte Bild: Susanna vor dem Richter. Das vierte Bild: Christus und die Ehebrecherin in einer tempelartigen Halle, in deren Hintergrund die drei Kronen des schwedischen Wappens aufgehängt sind. Christus deutet auf eine am Fussboden befindliche Schrift. Das fünfte Bild: Salomos Urteil. Der König sitzt auf dem

Throne, ein Kriegsknecht ist im Begriff das Kind mit dem Schwert zu teilen. Das sechste Bild: Christus vor Pilatus; das bestkomponierte der Bilder. Links Pilatus im roten Mantel und weissen Turban, auf einer Bank sitzend. Vor ihm kniet Volk und stehen Hohepriester und Schriftgelehrte. Rechts im Vordergrunde Volksmassen in moskowitischer Tracht. Im Mittelgrunde Christus mit der Dornenkrone, umgeben von Kriegsknechten. Er trägt ein weisses Unterkleid und einen Mantel, welcher über der Brust durch ein Band befestigt ist. Das siebente Bild: Die Königin von Saba vor Salomos Thron, ist das schwächste von allen. Der Aufgang zu dem Throne ist durch zwölf sitzende Löwen ausgezeichnet. Die Königin kniet am Fusse der Estrade im roten golddurchwirkten Mantel und weissen Unterkleide. Hinter ihr nahen die sie begleitenden Frauen und Diener, meist in holländischer Tracht, Geschenke tragend. Das achte Bild endlich: Christus mit dem Zinsgroschen. Die Gestalt Christi ist stark verzeichnet, dagegen einzelne Köpfe seiner Umgebung von gutem Ausdruck. Das Bild ist sehr beschädigt. Unter jedem dieser Gemälde befindet sich ein dasselbe erläuternder Vers.*)

---

*) Die Verse entsprechen in ihrer Bauart ziemlich den Gemälden. Derjenige unter dem Bilde des Urteils Salomos möge hier einen Platz finden:

Obgleich hie Salamon ein schweres Urthel fället
So wird dennoch kein Theil mit unrecht überschnellet
Es kommt vielmehr an's Licht, wer recht die Mutter sei.
Des Kind bleibt ungezweit der Streit geleget bei.

Ein Ölgemälde auf Holz aus dem Jahre 1653 stammend und einen Donator mit Familie vor dem Kreuz knieend darstellend, jetzt in der Stadtbibliothek zu Riga, zierte früher das Grabmal des Rigaer Ratsherrn Joh. Kocken von Grünbladt im Dom. Das Bild stellt wahrscheinlich den Ratsherrn mit seiner Familie dar. Die Köpfe des Bildes sind durchgängig recht ausdrucksvoll und edel. Ihr Stil entspricht dem der norddeutschen Schule. Das Grabmal Grünbladts wurde im Jahre 1786 bei den Reparaturen im Dom zerstört.

Schliesslich wäre noch zu erwähnen ein dem 17. Jahrhundert angehöriges Deckengemälde in dem Böcklerschen Hause zu Reval. Es ist auf Leinwand gemalt und stellt die Apotheose der Heilkunde dar.*)

In Riga sind die Hauptschätze der Malerei in verschiedenen Sammlungen untergebracht, unter welchen diejenige der städtischen Gemäldegalerie und des Kunstvereins neben den Werken mehrerer einheimischer Künstler der Neuzeit eine grössere Anzahl von Werken niederländischer Meister, wie Brouwer, Hondekoeter, Eckhout, Bloemen, Wynants u. a. aufweist.

Zahlreich sind die Portraitsammlungen des 18. Jahrhunderts, mit oft ganz vorzüglichen Werken. Es war zu jener Zeit gewissermassen Modesache und gehörte zum guten Ton, sein Portrait in Öl gemalt zu sehen, ja es konnte sich diese Liebhaberei als echtes

---

*) Ich habe das Bild selbst nicht in Augenschein nehmen können und verweise daher auf F. Amelung, welcher dasselbe in seinen Revaler Altertümern pag. 7 einer eingehenden Besprechung unterzieht.

Zeichen des Zopfes, zur Marotte gestalten, wie bei jenem Augsburger Bürger Mathias Schwarz, von dem W. H. Riehl zu berichten weiss, dass er, sobald er in einem neuen Kleide erschien, oder sich das Haar hatte schneiden lassen, auch sofort bestrebt gewesen sei, sein liebes Ich der Nachwelt in Öl zu hinterlassen und dabei in allen möglichen Stellungen. Das Ölbild löste in der Folge häufig der Kupferstich ab, der am Ende des 18. Jahrhunderts wieder von der Silhouette verdrängt wurde.

Im Schloss zu Riga befindet sich eine ansehnliche Portraitgalerie der ehemaligen Generalgouverneure und Gouverneure der Ostseeprovinzen, ebenso bewahren die Stadtbibliothek und mehrere Vereine vorzügliche Portraitbilder. Die Schwarzhäuptergesellschaft zu Reval besitzt ebenfalls eine kleine Sammlung älterer Portraits.

Von Werken der Façadenmalerei sind ausser denjenigen des am alten Markt zu Reval belegenen Böcklerschen Hauses, welche aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammen, und derer bereits pag. 72 gedacht wurde, keine bekannt geworden, wenn man nicht die an den katholischen Kirchen des 18. Jahrhunderts zuweilen vorkommenden äusseren Malereien, die aber in den meisten Fällen untergeordneter Art sind, hierzu rechnen will.

Von den vielen Arbeiten auf dem Gebiet der Glasmalerei sind nur verschwindend geringe Reste von Kunstwert auf die heutige Zeit gekommen. Das Beste ging bei den Kriegen und Feuersbrünsten ver-

loren, und nur hier und da hat sich in den Gegenden, welche abseits von dem Getümmel der Feldzüge lagen und von der Brandfackel verschont blieben, ein Stück erhalten.

Die kleine Kirche zu Lippaiken in Kurland bewahrt noch einige Reste mit Darstellungen der Freibauern des Freidorfs Seemeln (Fig. 72), welche dem



Fig. 72. Glasmalerei aus der Kirche zu Lippaiken.

Jahre 1664 angehören. Die blondköpfigen Engel haben blaue, ins Rote spielende Flügel und rote Schärpen. Der zur Linken des Mittelbildes dargestellte junge Mann im blauen Rock und roten Untergewand scheint mit zwei Messern zu spielen, während das zur anderen Seite dargestellte Mädchen mit einem Papagei tändelt. Das ovale Mittelbild zeigt einen auf einem Falben reitenden Freibauern im gelben Rock, das lockenreiche

Haupt mit einem schwarzen Schlapphut bedeckt. In den beiden unteren Feldern ist ein geflügelter Engelskopf dargestellt, der eine von Früchten und Blättern umgebene Inschrifttafel trägt, auf welcher man „*der Semelgen waffen*“ liest. Das Glasbild ist in der oberen Hälfte des halbrunden Kirchenfensters angebracht. In der gegenüberstehenden Hälfte befindet sich das gemalte Wappen des Freidorfs Kalleizeem, ein Amboss mit zwei Hämmern, als Symbol für das lettische Kalleis — Schmied.*)

In der Kirche zu Kruthen in Kurland sind beim Umbau derselben im Jahre 1832 einige alte Glasbilder aus dem Jahre 1640 stammend und verschiedene Wappen adeliger Familien darstellend, wieder angebracht.

Die Kirche auf der Insel Runoe bewahrt ebenfalls einige aus dem Jahre 1621 stammende Glasgemälde, worunter ein kleines Bild, Christus am Kreuz, zwischen Johannes und Maria, bemerkenswert ist. Unter dem Bilde befindet sich der Name des Stifters *Hans Homodt* und die Jahreszahl 1621. Ferner ist eine kleine Darstellung der Arche Noäh, in welche man die Tiere paarweise hineinziehen sieht, mit der Unterschrift *Ambernus Mauräus, Pastor. awe. Ruhnensis 1650* erhalten.

---

*) Die betr. Nachrichten und farbigen Zeichnungen verdanke ich Herrn Pastor W. Eschen zu Lippaiken. Das Wappen des Freidorfs Kursch-Königen (ein Reiter mit einer Fahne in der Hand) ist vor einigen Jahren durch einen heftigen Windstoss zertrümmert worden.

Plastik.

Auf dem Gebiet der Plastik entwickelte sich eine recht bedeutende Thätigkeit und namentlich führte der

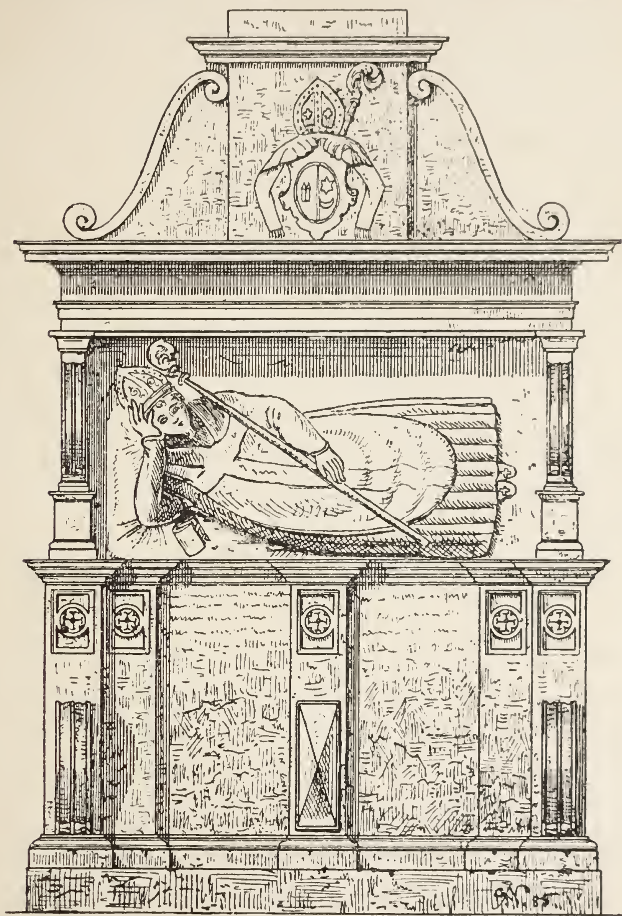


Fig. 73. Grabmal des Bischofs Patricius in Wenden.

Luxus, welcher mit den Grabdenkmälern getrieben wurde, zu ausgezeichneten Arbeiten in diesem Kunst-

zweige. Eines der frühesten erhaltenen Werke aus dieser Periode ist das zwar teilweise beschädigte Grabdenkmal des Bischofs Johannes Patricius in der St. Johanneskirche zu Wenden*) (Fig. 73). Es ist ein Wandgrab und stellt den Bischof im Ornat, das Haupt auf die rechte Hand gestützt, schlummernd dar. Der Unterbau ist leider vielfach beschädigt, die Schrift an demselben vollständig unleserlich geworden, doch ist die in einer Nische des Oberbaues ruhende Gestalt des Bischofs und ersterer selbst vortrefflich erhalten. Die Nische wird von einem zierlichen, auf Konsolen ruhenden Hauptgesims abgeschlossen; über ihr erhebt sich eine von schwachen Voluten gestützte Tafel mit dem bischöflichen Wappen. Der Kopf des schlummernden Bischofs ist sehr ausdrucksvoll, der Faltenwurf des Gewandes dagegen äusserst nachlässig behandelt.

In derselben Kirche befindet sich eine grosse, schön gearbeitete Gedenktafel, dem Nachfolger des Bischofs Patricius, Otto Schenking 1593 von seinen Anhängern gewidmet. Sie enthält mehrere Wappen, wahrscheinlich diejenigen der Stifter und des Bischofs, sowie eine lateinische Inschrift. Diese lautet: *Otto Schenking Dei gratia Episcopus Wendensis a serinissimo Sigismondo III Poloniae rege ad Episcopum nominatus anno 1588 et a Sixto V Pontifice maximo confirmatus anno 1590, eodemque anno Vilnae ab illustrissimo cardi-*

*) Bischof Johannes Patricius wurde 1583 von Polen zum Bischof ernannt. Er starb 1588 zu Wolmar und ihm folgte der livländische Edelmann Otto von Schenking.

nale Georgio Radziwilio Episcopo Vilnensi in Episcopum consecratus. Anno 1593 primus ex Livoniae Episcopis in Senatum regni admissus est.

Ein Werk von nicht geringem Kunstwert ist das grosse Grabmal des schwedischen Feldherrn Pontus de la Gardie und seiner Gemahlin Sophie Guldehelm an der Südwand des Chors der Domkirche zu Reval. Es stellt einen Sarkophag dar, auf dessen Deckel die Gestalten der beiden Verstorbenen in ruhender Stellung angebracht sind. Die Vorderseite des Sarkophags zeigt links und rechts Wappen tragende Genien in schöner Auffassung und zwar erblickt man links das Wappen des Feldherrn, rechts das seiner Gemahlin, welche eine natürliche Tochter des Königs Johann III. war und ihrem Gemahl im Jahre 1593 im Tode folgte. Die Mitte zwischen den Genien nimmt eine Ansicht von Narwa und Iwangorod ein, bei deren Belagerung Pontus am 5. November des Jahres 1586 in den Fluten der Narowa den Tod fand. Auf den Schmalseiten des Sarkophags ist die lateinische Inschrift angebracht. Über dem Grabmal erhebt sich ein mit vier korinthischen Säulen geschmücktes Epitaph mit schönen Reliefs und Wappen. Die dem Stil nach noch recht reine Arbeit wurde von dem (Revaler?) Bildhauer Arnold Passer ausgeführt und ist vortrefflich erhalten.

In der Nähe dieses Grabmals befindet sich der in den portraitartigen Köpfen besonders schön gearbeitete Grabstein des schwedischen Feldobersten Horn und seiner Gemahlin vom Jahre 1601 (Fig. 74). Die Gestalt

des im Harnisch dargestellten Kriegers ist sehr edel gehalten, wogegen die weibliche Figur in ihrer sackartigen Gewandung weniger ansprechend ist.



Fig. 74. Grabmal Horns im Dom zu Reval.

Im Dom zu Riga hat sich neben dem Grabstein des ersten Bischofs von Livland derjenige des letzten Erzbischofs, des Markgrafen Wilhelm von Brandenburg, gest. den 3. Februar 1583, erhalten (Fig. 75). Er zeigt den Kirchenfürsten im reichsten Ornat. Das mit der Inful bedeckte Haupt ruht auf einem reich gestickten Kissen, über welches ein eben so reich gesticktes Tuch gebreitet ist. Die Hände sind zum Gebet zusammengelegt. Am untern Rand der ebenfalls mit einer Stickerei geschmückten Dalmatica stehen die Buchstaben I. H. S. Zur Rechten des Bischofs liegt das Kreuz, zur Linken der Krummstab. Der Grabstein ist leider schlecht erhalten,

namentlich hat die feine Stickerei am Gewande und das Gesicht stark gelitten.

Dem 17. Jahrhundert angehörend sind unter dem reichen Schatze von Grabmälern und Grabsteinen des



Fig. 75. Grabstein des Markgrafen Wilhelm von Brandenburg.

Doms zu Riga besonders zwei durch ihre vollendete künstlerische Behandlung erwähnenswert und zwar das Tiesenhausensche vom Jahre 1611 und dasjenige des Bürgermeisters und Burggrafen Nikolaus Ecke, gest. 1623. Die beiden Monumente sind in letzterer Zeit

renoviert. Das Tiesenhausensche Epitaph zeigt in der Mitte Christus am Kreuz; links kniet der Donator im goldenen Panzer, zur Rechten seine Gemahlin im schwarzen Kleide, zur Seite der letzteren stehen die jugendlichen Töchter der beiden, die ältere schwarz, die jüngere weiss gekleidet. Den Hintergrund bildet die Stadt Jerusalem. Zu den Seiten des Mittelbildes sind acht Wappen angebracht, über demselben erblickt man eine Auferstehung und zu den Seiten der letzteren Inschriften. Die Spitze krönt die Gestalt der Fides mit Palmenzweig und Bibel.

Der Grabstein des Bürgermeisters Ecke zeigt den vielgeschmähten Mann in liegender Stellung in der Tracht seiner Zeit.*)

Die Holzschnitzkunst fand neben ihrer überreichen Thätigkeit auf dem Gebiet der Epitaphien- und Wappenschnitzerei auch bei der Herstellung von Altären, Kanzeln, Gestühlen u. s. w. vielfache Verwendung. Die Anfertigung von Epitaphien und namentlich von Wappen, mit denen man die Wände und Pfeiler der Kirchen bedeckte, war zur Mode geworden und fand als solche ihre Anhänger und Gegner. Ein alter Kirchenpatron von St. Nicolai zu Reval eifert schon im Jahre 1603 in seinem Denkelbuche gegen diese Modethorheiten: *Man soll keinen edelleuten ver-*

---

*) Der nach dem Tode Eckes durch den Pöbel arg verunstaltete Stein ist in jüngster Zeit durch den Bildhauer A. Voltz in Riga restauriert worden mit Benutzung einer Medaille vom Jahre 1601, welche Ecke auf sich schlagen liess. (Abgebildet im Katalog der Rigaschen kultur-historischen Ausstellung von 1883.)

*gunstigen, ihre Wappen in der Kirche aufzuhangen, es sey denn das sie der Kirchen davor gerecht werden, denn wess ist der Kirchen mit ihren wappen gedienet, wenn die Kirche nichts davor haben soll, es ist ein schlechter Ziradt und ihnen eine grosse hoffardt.**)

Unter den grösseren Arbeiten der Holzschnitzkunst ragt die prächtige Kanzel des Rigaer Doms hervor, welche im Jahre 1608 von dem Ratsherrn Hintelmann der Kirche verehrt wurde. Ferner verdient die Kanzel der Nikolaikirche zu Reval Erwähnung. Sie stammt aus dem Jahre 1624 und ist ein Geschenk des schwedischen Statthalters Bogislaw Rosen, dessen Portrait sich an der Kanzel befindet. Den Rumpf, sowie die Treppenbrüstungen zieren gemalte Darstellungen aus der Geschichte Christi. Der Schalldeckel ist durch Säulenstellungen geziert, in deren Zwischenräumen verschiedene Heiligenfiguren angebracht sind.

Die Kirche zum heiligen Geist in Reval bewahrt ebenfalls eine Kanzel in Spätrenaissance von hübscher Arbeit. An dem Rumpfe erblickt man zwischen Pilastern in muschelförmig gewölbten Nischen stehend die Statuen von fünf Heiligen mit ihren Attributen, an der Brüstung des Treppenaufgangs drei Reliefs: die Geburt und Auferstehung Christi und die Anbetung Mariä. Die beiden sich zu den Seiten der Schiffe hinziehenden Emporen scheinen derselben Zeit anzugehören. Die Brüstungen derselben sind in Felder geteilt, welche durch feingeschnitzte Hermen

*) G. v. Hansen: Die Kirchen u. ehemal. Klöster zu Reval 1885 pag. 75.

begrenzt werden. Die Füllungen enthalten gemalte Darstellungen und zwar rechts vom Altar her gesehen Scenen aus dem alten, links aus dem neuen Testament.

In Mitau ist der von der Herzogin Elisabeth Magdalene für die Trinitatiskirche gestiftete, im Jahre 1641 geweihte Altar, als Rigaer Arbeit bemerkenswert. Vier elegante Säulen, deren Schäfte von naturalistischem Blumen- und Rankenwerk umschlungen sind, schliessen zwei schmälere Seiten- und eine breite Mittelöffnung ein. Über den Seitenöffnungen erheben sich reiche Giebeldreiecke und dienen den Statuen des Moses mit den Gesetzestafeln und Johannes des Täufers zur Aufnahme. Die Mitte trägt ein neueres Altarbild (Christus auf dem Meer) und endigt in einen erhöhten Aufsatz mit einem Relief: Christus am Kreuz in der Mitte der Schächer. Der ganze Altar ist weiss gestrichen und die vorragenden Teile sind vergoldet. Die Arbeit ist stark barock und erreicht nicht die Höhe der beiden trefflich gearbeiteten Emporenbrüstungen vom Jahre 1616, welche an der Ostwand des Schiffs angebracht sind. Diese Brüstungen, von denen namentlich die im nördlichen Schiff belegene sehr schön gearbeitet ist, sind durch zierliche Pilaster mit jonisierenden Kapitälen, deren Hals sich auf geflügelte Engelsköpfchen stützt, in Felder geteilt und diese abwechselnd als muschelförmig geschlossene Nischen mit kleinen Statuetten und als kleine, fensterartig umrahmte Flächen mit schwungvoll gezeichneten Intarsiaarbeiten gebildet. An der dem Mittel-

schiff zugewendeten Schmalseite der Empore erblickt man in einer schmalen Füllung das gemalte Bildnis des Stifters und seiner Familie. Die Brüstung der gegenüberliegenden Empore ist ähnlich behandelt und scheint eine nicht ganz vollendete Kopie der ersteren zu sein. An der Schmalseite prangt hier ein schönes geschnitztes Wappen.

Bemerkenswert ist ferner ein in derselben Kirche befindliches zierlich gearbeitetes Gebetpult von allerdings sehr barocken Formen mit drei Scenen aus der biblischen Geschichte in Intarsiaarbeit, welch letztere aber der Schnitzerei bedeutend nachsteht. Die Intarsien sind untereinander angebracht und zieren die zwischen wild und abenteuerlich geschwungenen Pilastern angebrachte Füllung. Das Buchbrett tragen zwei geflügelte weibliche Genien von feiner Modellierung. Zwischen denselben befindet sich die Inschrift: *Tobias Heintz. F. G.* (Fürstl. Gnaden) *Hofdischler hat das polbet zur Ehre Gottes verehrt.* Das Lesepult scheint mit den Emporenbrüstungen aus einer Hand hervorgegangen zu sein.

Im Dom zu Reval ist die Kanzel und der von König Karl XI. von Schweden gestiftete Altar von Bedeutung. Die erstere ruht auf der Gestalt des Moses. An der Kanzelbrüstung sind die Apostel dargestellt. Die Spitze des Schalldeckels ziert eine silberne Kugel mit einem Kruzifix, welches Engel umschweben, während an den Ecken fünf Engel mit den Marterwerkzeugen aufgestellt sind.

In der schwedischen Michaelskirche zu Reval

befindet sich ein reich geschnitztes Baptisterium, ebenfalls der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehörend. Der untere Teil desselben ist weniger zu rühmen. Er besteht aus zwei Engeln, welche zwei andere, die das Becken tragen, auf den Schultern halten. Wertvoller ist die über dem Becken schwebende Krone. Zu oberst ein vergoldeter Adler, welcher mit seinem Schnabel die Brust berührt. Er hält einen achteckigen Säulentempel, in dem Christus und Johannes stehen; der untere Teil zeigt in den acht Ecken die Statuen von acht Aposteln in guter Arbeit.

Schliesslich wäre noch einer Anzahl Intarsiaarbeiten Erwähnung zu thun, welche aus dem Jahre 1654 stammen und ursprünglich die Wand, welche das sog. Bullenchor im Dom zu Riga von der Kirche trennte, schmückten, jetzt aber in der Stadtbibliothek aufbewahrt werden. Es sind sieben Wappen auf achteckig geformten Tafeln von 0,133 m Höhe und 0,108 m Breite, umgeben von den Namen hervorragender Rigaer Bürger, wahrscheinlich der Stifter und das Wappen des früheren Domkapitels mit der Umschrift: *Der Thumbkirchen Waffen. Anno 1654.* Sodann sieben grössere Tafeln von 0,203 m Höhe und 0,102 m Breite mit den Gestalten Christi und der Apostel, inschriftlich bezeichnet als *salvator mundi*, *S. Thadaeus*, *S. Jacobus minor*, *S. Simon*, *S. Mathaeus* und *S. Bartolomaeus.* Die Hauptgegenstände aber bilden fünf grössere Tafeln von 0,457 m Höhe und 0,222 m Breite, mit Darstellungen aus der Passionsgeschichte: Die Verspottung, die Kreuzschleppung, Christus am

Kreuz (Fig. 76). Die Kreuzabnahme und die Grablegung.*)

Ist auch der Gesichtsausdruck zuweilen etwas starr, so zeigt doch die Behandlung der Gewänder und des Nackten sehr viel Leben und Verständnis. Die Arbeiten sind durchschnittlich sehr gut erhalten und nur an wenigen Stellen etwas ausgesprungen.

Eine Arbeit, der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehörend, von künstlerisch allerdings geringem Wert, dagegen aber um so interessanter, da sie die Arbeit eines einfachen Handwerkers ist, bewahrt die kleine Holzkirche zu Steinensee in Oberkurland. Es ist eine mit reichem statuarischen Schmuck versehene und mit vielem Verständnis der Architekturformen jener Periode hergestellte Kanzel und ein Altar. Die Gegenstände sind nicht bemalt, sondern im reinen Holzton belassen, wodurch allerdings das Dilettantenhafte des figuralen Teils noch mehr hervortritt.

Unter den in nicht kirchlichen Gebäuden erhaltenen Denkmälern der Holzschnitzkunst nimmt ein im Jahre 1696 von König Karl XI. von Schweden der Stadt Reval geschenkter Holzschnitzfries den höchsten Rang ein (Fig. 77). Er ist im Rathaussaal unter den schon früher besprochenen Lünettenbildern von Johann Aken angebracht und besteht aus zwanzig Feldern von je 0,735 m Länge, welche durch Konsolen von einander geschieden sind. Von den letzteren lösen sich Halbfiguren mit verschiedenen Attributen ab. In

*) Eine Himmelfahrt, die sechste Tafel, ist leider seit der kulturhist. Ausstellung in Riga abhanden gekommen.

zwölf Feldern des Frieses erblickt man Jagdscenen. Das Feld über dem Eingang zum Saal enthält die

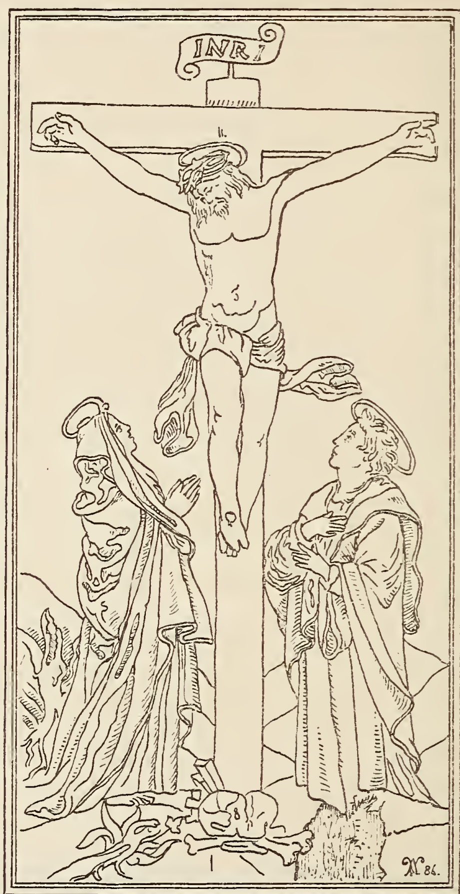


Fig. 76. Intarsia vom ehem. Bullenchor des Doms zu Riga.

Figur des Todes und einen Manneskopf, zwischen beiden die Worte: *Heit mir morgen dir;* in dem Felde über der Thür zum Nebenzimmer ist die gekrönte



Fig. 77. Fries im Rathaussaal zu Reval.

Chiffre C XI und die Jahreszahl 1696 geschnitzt. Die übrigen sechs Füllungen haben nur ornamentale Verzierungen. Die Zeichnung ist zwar stark barock und das Ornament zuweilen kapriciös und mit einem gewissen Übermut behandelt, dabei aber doch von einer Lebendigkeit und Phantasiefülle, die überraschend wirkt. Das Figürliche ist lebhaft bewegt und mit grossem Geschick in die Ornamentik verflochten, die hin und wieder aus den Ranken hervorwachsenden Engelsköpfchen sind von lieblichem Ausdruck, ebenso die Halbfiguren an den Konsolen. Die Höhe des ganzen Frieses beträgt 49 cm.

Das Kunstgewerbe

dieser Periode entwickelte sich, wie schon vorher bemerkt wurde, zu hoher Blüte. Die Kunsttischlerei, die Kunstschmiedearbeiten, die Goldschmiedekunst u. s. w. erreichten eine vorher nicht gekannte Ausbildung, und eine grosse Anzahl erhaltener Werke gestattet uns einen Blick in jene Tage zu werfen, wo noch die Kunst beflissen war, selbst die geringsten Gegenstände des einfachen Bedürfnisses in zierlicher, dem Auge wohlgefälliger Weise zu gestalten und dadurch sich zu jener stolzen Höhe aufschwang, nach welcher die heutige Zeit wieder zu streben beginnt.

Unter den mannigfachen Arbeiten des Kunsttischlers (zu denen auch die früher schon besprochenen Arbeiten an Kanzeln, Altären u. s. w. teilweise zu rechnen sind), mag hier die erhaltene prächtige Hausthür des schon mehrfach genannten Wrangelschen

Hauses zu Reval genannt werden. Sie ist in den alten gotischen Portalbogen hineinkomponiert und gehört

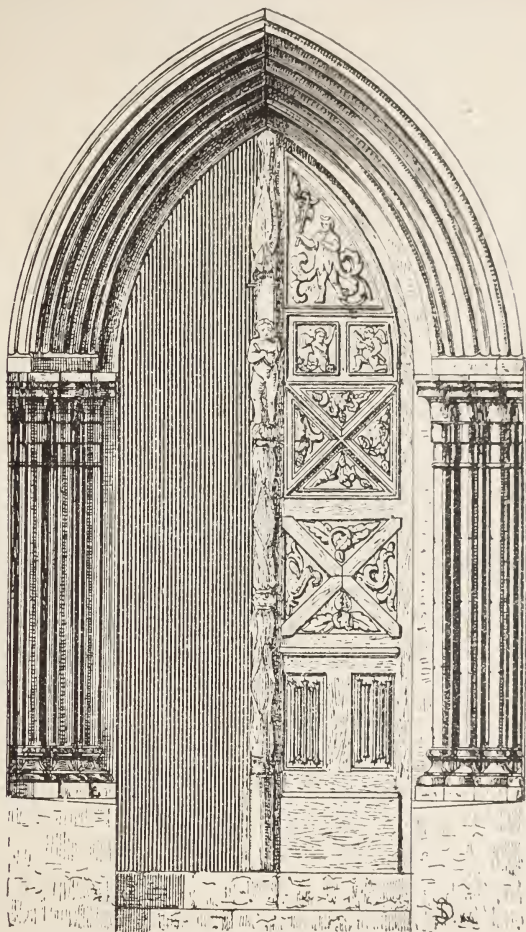


Fig. 78. Thür am Wrangelschen Haus zu Reval.

ihrer Zeichnung nach dem 16. Jahrhundert an. Jeder Flügel ist in sieben Füllungen geteilt, von denen die beiden unteren oblong, die nächsten vier, zwei grössere

und zwei kleinere, fast quadratisch ausgeführt sind, während die obere der Spitzbogenlinie des Portals folgt. Sämtliche Füllungen sind skulptiert und steigert sich die Ornamentation in rhythmischer Weise, nach oben hin lebhafter werdend. Die beiden unteren Füllungen sind durch glatte, nur an ihren Enden profilierte Stäbe ausgezeichnet, während die beiden folgenden grossen quadratischen Felder durch Diagonalleisten, von denen die der oberen Füllung wiederum reich gekehlt sind, in Dreiecke zerlegt und mit einem naturalistischen Blumen- und Rankenwerk verziert sind. Die nächstfolgenden kleinen Doppelfelder zeigen Putten in verschiedenen Stellungen, die obere Füllung endlich eine aus Blattwerk hervorwachsende Figur mit einem Tyrsusstabe in der Hand. Die starke Schlagleiste der Thür ist bis zur Kämpferhöhe gewellt und mit einem Blattornament bedeckt, gestaltet sich aber über dem Kämpfer zu einem der Gotik entlehnten Baldachin in Fialenform. Unter diesem sieht man die gedrungene Gestalt eines bärtigen Mannes, den man als Silen bezeichnen könnte, mit dem Rest eines Stabes in der Hand. Die Thür ist leider etwas vernachlässigt und stellenweise beschädigt.

Eine andere ebenfalls sehr interessante Thür aus etwas jüngerer Zeit findet sich an einem Hause am alten Markt zu Reval.

Zu den Werken des Kunsttischlers gehören auch die oft sehr schönen Gestühle in den Kirchen. Eine vorzügliche derartige Arbeit besitzt die Nikolaikirche zu Reval in dem Gestühl der Schwarzhäupter, an dem

namentlich das Ornament von grosser Kunstfertigkeit zeugt, während der figurale Teil schwerfällig erscheint. Hinter diesem Gestühl, durch dasselbe leider zum grössten Teil verdeckt, befindet sich eine Holzwand mit sehr schönem Schnitzwerk. Auch die Kirchenstühle des Schiffes, welche aus derselben Zeit wie die vorerwähnten Arbeiten stammen (inschriftlich aus dem Jahre 1556) besitzen schöne Friese.



Fig. 79. Schmiedeeiserne Thür am Dom zu Riga.

Ebenso zeichnet sich das in der Petrikirche zu Riga befindliche Gestühl der Schwarzhäupter durch treffliche Arbeit aus.

Von den Arbeiten der Kunstschmiede sind noch mancherlei vorzügliche Gegenstände an Treppengeländern, Giebelbekrönungen, Wetterfahnen u. s. w. erhalten. Die schönen Giebelblumen am Schwarzhäuptergebäude zu Riga wurden schon genannt. Von Interesse ist die im westlichen Teil des Kreuzgangs am Dom zu Riga befindliche Gitterthür (Fig. 79), dem 18. Jahrhundert angehörend. Ebenfalls

bemerkenswert ist das im Kleinschen Haus zu Riga, an der Ecke der Herren- und Kalkstrasse belegen, erhaltene schmiedeeiserne Treppengeländer.

Auch auf dem Gebiet des Bronzegusses wurden vortreffliche Arbeiten geliefert, wenn auch neben den heimischen Arbeiten eine nicht unbedeutende Menge ausländischer Werke auftritt. Dass aber die einheimischen Arbeiten, und besonders diejenigen Rigas, den gleichzeitigen deutschen Erzeugnissen nicht nachstanden, beweisen u. a. mehrere erhaltene Geschütze der Stadt, welche von einem Meister Michel Baier gegossen, dem Ende des 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts angehören. Es sind Geschütze von $2^1/_2$—3 m Länge, reich mit schwungvollen Ornamenten und Inschriften geschmückt, die einen Schatz bilden, wie ihn wenig Städte Deutschlands aufzuweisen haben werden.

Eine grosse Anzahl kleinerer und grösserer Glocken aus dem 17. und 18. Jahrhundert, vielfach mit trefflichen figürlichen Darstellungen geziert, kennzeichnet sich als Erzeugnis Rigaer Gewerbefleisses. Ebenso die mehrfach vorhandenen Leuchter und Kronen, deren sich viele hübsche Exemplare in den Kirchen und den Vereinsgebäuden erhalten haben, wie die prachtvollen Kronen in der grossen Gilde zu Riga. Ein schöner Kronleuchter aus der St. Johannesgilde, jetzt in Privatbesitz, zeigt noch gotische Formen (Fig. 80). Über einem sechseckigen Kern, der auf einer in einen Löwenkopf mit einem Ringe zwischen den Zähnen endigenden Konsole steht, erhebt sich eine schlanke Fialenpyramide mit fein gezeichneten Gratblumen und

einer eleganten Kreuzblume. Unter dem Baldachin ist die Statuette der Maria angebracht, die in zwei Reihen angeordneten Lichtarme werden von geflügelten Engeln in schöner Zeichnung getragen. In der Revaler

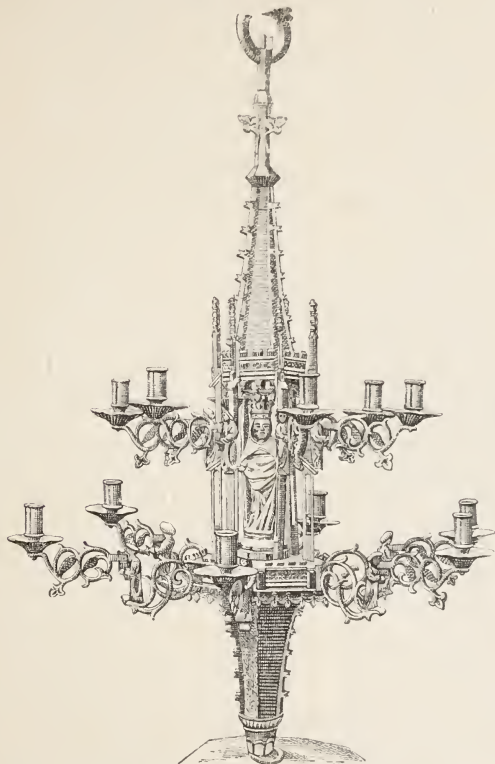


Fig. 80. Kronleuchter aus der St. Johannesgilde zu Riga.

Nikolaikirche befindet sich neben mehreren schönen Kronleuchtern und Wandarmen aus dem 16. und 17. Jahrhundert ein riesiger siebenarmiger Leuchter von 5 m Höhe, aus dem Jahre 1519 mit den Statuetten von Jesus und Maria.

Unter den Kunstgewerben darf das Gewerbe der Buchbinder nicht vergessen werden. Für die hohe Blüte dieses Gewerbes in Riga sprechen eine grössere Anzahl erhaltener Leder- und Pergamenteinbände, in der Stadtbibliothek zu Riga, deren formvollendete ornamentale Ausstattung von grossem Reiz ist.

Wahrhaft Grossartiges leistete während der Zeit der Renaissance die Goldschmiedekunst, und ein grosser Schatz prächtiger einheimischer Werke, teils im Besitz der Kirchen und Vereine, teils im Besitz Privater beweist, dass auch in den baltischen Landen eine ausgedehnte Thätigkeit dieses Kunstgewerbes zu finden war. Die tüchtigsten Künstler verschmähten es nicht, den Goldschmieden Zeichnungen zu ihren Werken zu liefern, sehen wir doch in Deutschland Dürer und namentlich Holbein geradezu Bewunderungswürdiges in dem Entwerfen von Gegenständen der Goldschmiedekunst leisten. Und nicht allein auf die Anfertigung von Trink- und Prunkgefässen beschränkte sich die Thätigkeit der Meister, auch die Kleidung schmückte man mit Agraffen, Spangen, Schmuckketten und Zieraten aller Art, die in den zierlichsten Formen, verbunden mit dem strahlenden Glanz edlen Gesteins und der vielfarbigsten Schmelzmalerei, hergestellt wurden. Eine köstliche Ornamentik verbreitet sich über diese Arbeiten und der ganze grosse Schatz der Mythologie findet seine Verwertung bei ihrer Ausführung.

Von den hervorragendsten Werken mögen aus der reichen Kollektion hier einige genannt werden.

Von den Arbeiten, welche aus Rigaer Goldschmiedewerkstätten hervorgingen, gehört hierher der silberne, teilweise vergoldete Amtsbecher der Glaserzunft zu Riga. Er hat im ganzen eine schlichte Gestalt, zeichnet sich aber besonders durch fein gearbeitete Köpfe an dem die Mitte des Bechers umziehenden wulstigen Fries und durch den zierlich geformten Deckel aus. Derselbe ist gebuckelt und wird von der Gestalt eines römischen Kriegers mit Schild und Hellebarde gekrönt. Der um die Mitte des Bechers gelegte Wulst enthält drei männliche und drei weibliche Köpfe; über und unter diesem Fries ist die Widmung angebracht mit der Jahreszahl 1553. Die Höhe des Bechers, einschliesslich der Figur beträgt 0,337 m. Er trägt das Rigaer Beschauzeichen und eine Meistermarke ⚳ Im Amtsbuche der Glaserinnung wird der Goldschmied Hans Unnau als Verfertiger des Bechers genannt.

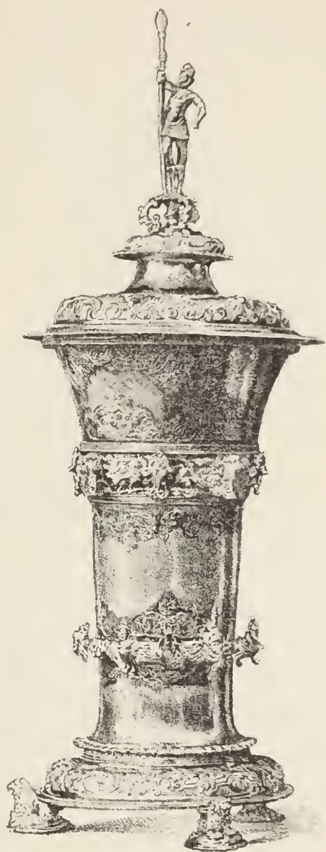


Fig. 81. Becher aus dem Silberschatz der Schwarzhäuptergesellsch. zu Riga.

In dem Silberschatze der Schwarzhäupter zu

Riga ist ein Becher ähnlicher Form beachtenswert (Fig. 81), der jedoch ungleich reicher gestaltet ist; ebenfalls eine Rigaer Arbeit vom Jahre 1616, mit dem Beschauzeichen und der folgenden Meistermarke ‡ Das Ornament auf Deckel, Rumpf und Fuss ist barock, doch voll üppigen Schwunges. Auf dem Deckel erhebt sich die Figur eines römischen Kriegers mit einem Speer in der Rechten; die linke Hand scheint sich auf einen Schild gestützt zu haben. Zwei prächtig gearbeitete Friese umziehen den Becher, der obere breitere enthält vier von Löwen gestützte Wappen und elf männliche Figuren, teils stehend, teils in liegender Stellung. An dem unteren wulstartig vorspringendem Fries erblickt man zierlich gearbeitete, geflügelte Engelsköpfe mit geflügelten Halbfigürchen abwechselnd und das kleine Rigaer Wappen. Der reich ornamentierte Fuss ruht auf drei vergoldeten Löwen. In den Deckelboden ist ein emaillierter, lorbeergekrönter Mohrenkopf eingelassen. Der Becher hat einschliesslich des Deckels die ansehnliche Höhe von 62 cm.

Aus dem Jahre 1654 stammt der dem Amte der Rigaer Goldschmiede gehörige sogenannte Amicitiapokal (Fig. 82). Auf dem sechsfach gebuckelten, reich mit Ornament und Masken versehenen Fusse liegt ein Weinfass, auf welchem der Bacchusknabe reitet und dabei auf seiner rechten Schulter den geschwungenen, ebenso wie der Fuss sechsfach gebuckelten Pokalkörper trägt. Auf den Buckelflächen sind mit Seepferden abwechselnd drei mythologische Scenen dargestellt: Bacchus, Amor mit Venus und Ceres. Der Deckel ist wie Körper



Fig. 82. Amicitiapokal der Rigaer Goldschmiede.

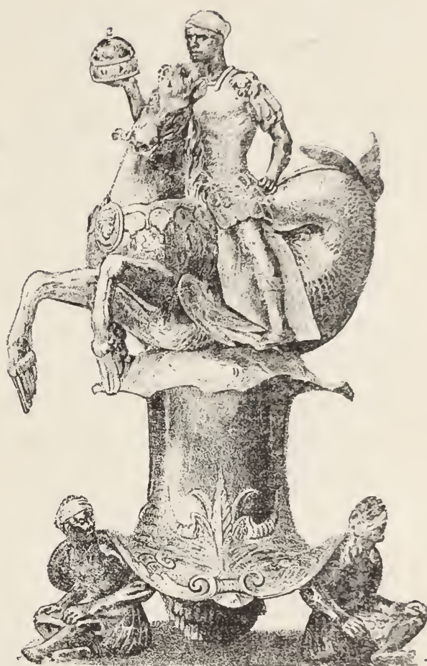


Fig. 84. Tafelaufsatz aus dem Silberschatz der Schwarzhäupter zu Riga.

und Fuss gebaucht und endigt in der Statuette des Merkur. Am Rande des Pokals liest man die Inschrift: *Das Ambdt Der Goldt Schmiede Diesen Wilkom An Ihrer Banck gegeben zu Immer wehrenden Zeiten dabei zu vorbleiben Ao 1654 den 22 January.* Ausser dem Rigaer Beschauzeichen findet man am oberen Rand des Pokals den Meisterstempel G. W. Er wurde nach den in der Amtslade der Rigaer Goldschmiede befindlichen Nachrichten von dem Meister *Herrmann Winkelmann* und dessen Sohn *Gert Winkelmann*, dessen Stempel der oben mitgeteilte ist, angefertigt, wog 199 Lot und kostete 2219 Mark Rigisch. Ausserdem zahlte das Amt an den Tischler „*vors schapgen da der wilkomme instet*“ 75 Mark, für Schloss und Hängen 40 Mark, an den Maler Heinrich Otten „*vor staffieren*“ 75 Mark und für den Bacchus auf dem Schränkchen 37 Mark 3 Groschen.*) Der Pokal hat mit dem Deckel eine Höhe von 72 cm.

Aus dem reichen Silberschatz der Schwarzhäupter zu Riga sind als Rigaer Arbeit von ganz vorzüglicher Ausführung noch hervorzuheben mehrere getriebene Prunkschüsseln mit biblischen Darstellungen im Fond der Schüssel. Den Rand zieren neben einem naturalistisch geformten Blumen- und Fruchtornament die Wappen der Gesellschaft und der Stifter. Fig. 85 zeigt eine solche Schüssel aus dem Jahre 1684 mit dem Beschauzeichen und einem Meisterstempel von den ineinander geschlungenen Buchstaben A. B. K., welchen man als denjenigen des Goldschmiedes Andreas Becker,

*) Mitgeteilt im Katalog der kultur-histor. Ausstellung zu Riga.

welcher 1683 Meister wird, erkannt hat. Den Fond der Schüssel nimmt das Bild des vor Saul fliehenden David ein. Die Grösse des Geräts beträgt 0,315 bezw. 0,400 m.

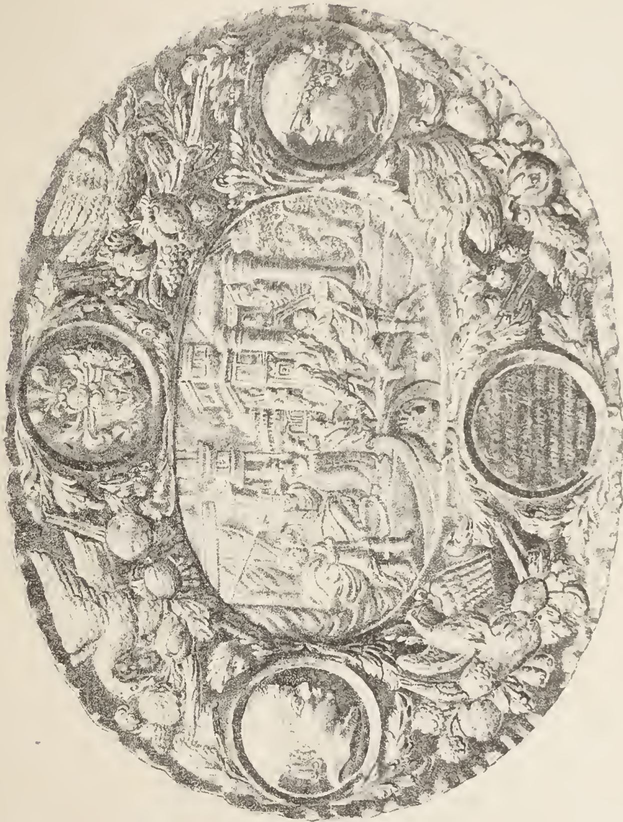


Fig. 85. Prunkschüssel des Schwarzhäuptervereins zu Riga.

Der ebenfalls sehr ansehnliche Silberschatz der Gesellschaft der schwarzen Häupter zu Reval besitzt eine grosse Anzahl schöner Pokale und Kannen, unter

letzteren einige, die sich durch das Beschauzeichen als Nürnberger Arbeiten erkennen lassen.

Von den vielen bedeutenden Werken ausländischer, namentlich deutscher Goldschmiede, welche im Lande angetroffen werden, mag hier zunächst eines Werkes des berühmten Nürnberger Goldschmiedes, Wenzel Jamnitzer, gedacht werden. Es ist dieses ein jetzt im Silberschatz zu Moskau befindlicher Pokal, welchen inschriftlich die Insel Ösel im Jahre 1595 dem Könige Christian IV. von Dänemark verehrte, und der von diesem bei Gelegenheit einer Gesandtschaft dem Zaren von Russland geschenkt wurde.*)

Von ausländischen in Riga befindlichen Goldschmiedewerken sind besonders drei Augsburger Arbeiten beachtenswert. Sie gehören ebenfalls der Schwarzhäuptergesellschaft an und bestehen in zwei Tafelaufsätzen und einer Prunkschüssel. Sämtliche Arbeiten stammen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der erste der beiden Tafelaufsätze besteht in der Reiterstatue des Königs Gustav Adolf von Schweden und hat nebst dem Sockel eine Höhe von 0,445 m. Der König ist in der Rüstung, den Kommandostab in der Rechten, das Haupt unbedeckt, auf gallopierendem Pferd dargestellt (Fig. 83). Der Sockel hat eine Höhe von 0,140 m und zeigt neben einer zierlichen Ornamentik das gräflich Hornsche Wappen. Auf dem Sockel erkennt man das Augsburger Beschau-

*) C. Nyrop. Meddelelser om Dansk guldsmedekunst. Kjøbenhavn 1885. Besprochen im Kunstgewerbeblatt der Lützow'schen Zeitschr. für bild. Kunst v. M. Rosenberg. 1886.



Fig. 83. Silberner Tafelaufsatz (Gustav Adolf). Schwarzhäupter-Gesellsch., Riga.

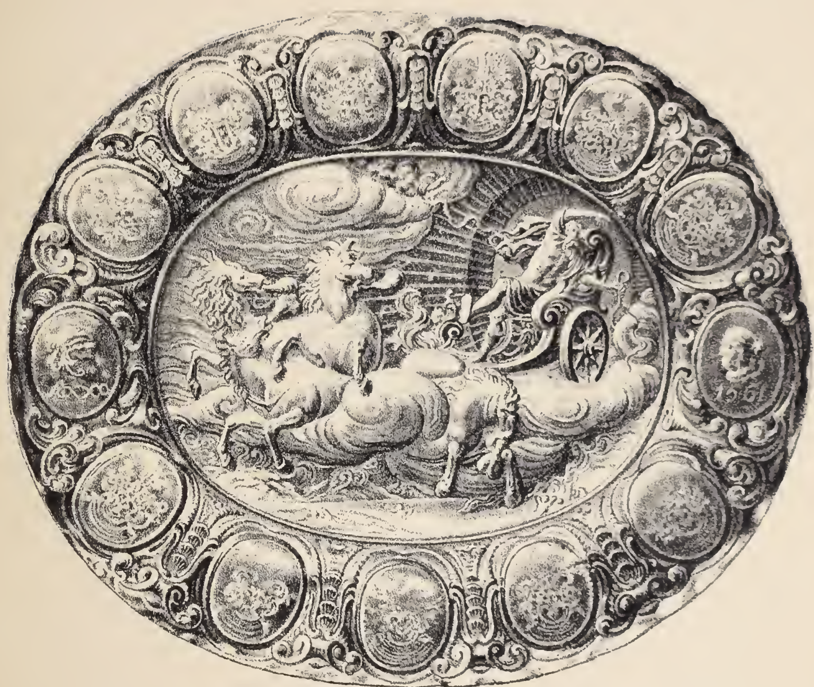


Fig. 86. Silber-vergoldete Prunkschüssel. Schwarzhäupter-Gesellsch., Riga.

zeichen (Pinienzapfen), ein Wüchszeichen und die Meistermarke SM. Die Statuette ist ein Geschenk des ehemals schwedischen General-Gouverneurs von Livland, Grafen Gustav von Horn, an die Schwarzhäuptergesellschaft.

Der zweite Tafelaufsatz (Fig. 84) besteht in der Statuette eines auf einem Seepferde reitenden Mohren in römischer Tracht. Die Figur erhebt sich von einem Sockel mit naturalistisch behandeltem Ornament, welcher auf drei mit untergeschlagenen Beinen sitzenden, ebenfalls in römische Tracht gekleideten Mohren ruht. Der ganze Aufsatz hat eine Höhe von 0,41 m und trägt ausser dem Augsburger Beschauzeichen die Meistermarke M.

Aus derselben Werkstatt ist die erwähnte silbervergoldete und ciselirte Prunkschüssel (Fig. 86) hervorgegangen. Man findet neben dem Augsburger Beschauzeichen dieselbe Meistermarke und ein Wüchszeichen. Die ovale Schüssel hat eine Länge von 0,75 m und eine Breite von 0,625 m. Auf ihrem Mittelfelde sieht man den auf Wolken dahinrollenden Sonnenwagen, auf welchem Phaëton vom Blitze des Zeus getroffen wird. Die vier kräftig modellierten Rosse sprengen, erschreckt über die Erscheinung des Zeus, in wildem zügellosen Lauf dahin. Den Rand der Schüssel zieren zwölf fein gravierte Wappen von Ältermännern und Ältesten der Schwarzhäupter nebst deren Namen und zwei Medaillons mit Mohrenköpfen. Neben letzteren sieht man: Anno — 1661.*)

*) Die Inhaber der Meisterzeichen dieser drei Arbeiten haben hier nicht ermittelt werden können.

Der nordische Krieg brachte in das rege Kunstleben wieder eine lange anhaltende Stockung, und selbst als die Kriegstrompete verhallt und der Friede, unter dessen schützendem Dach ja die Kunst nur zu gedeihen im Stande ist, wiedergekehrt war, konnte von einem Wiederaufleben derselben noch keine Rede sein, galt es doch zunächst die tiefen Wunden wieder zu heilen, welche die Stürme und Belagerungen gerissen hatten. Und als sich endlich nach langem Schlaf die heimatliche Kunst zu neuer Thätigkeit aufraffte, waren die Kunstanschauungen vollständig andere geworden. Man hatte bereits den einschmeichelnden, spielenden Formen des Rococo den Abschied gegeben und war zu jener Fadheit und Nüchternheit gelangt, welche der Erschöpfung nach wüstem Gelage gleichkommt. Monoton und schläfrig erscheinen mit wenigen glücklichen Ausnahmen die Werke der letzten Jahre des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts, nirgends zeigt sich mehr ein kräftiges Gesims oder ein wirksames Ornament, nur alles einfach und ernst halten ist die Parole des Tages. Keine Farbe mehr als kaltes Grau und nüchternes Weiss. Auch den alten Gebäuden, die aus einer form- und farbenfreudigeren Zeit entstammten und selbst den alten Kirchen zwang man die neue Theorie auf. Die letzteren weisste man sauber aus und verwies den noch nach allen Kriegsgreueln und Zerstörungen übrig gebliebenen Schmuck von Denkmälern, Wappen, Epitaphien und Bildern als wertlos in die Rumpelkammer, wenn er zufällig das Glück hatte, bei dem übertriebenen Vereinfachungseifer nicht einfach vernichtet zu werden.

Unserer Zeit, die die Schöpfungen früherer Jahrhunderte besser zu schätzen weiss, ist es vorbehalten, die Schäden, welche durch Unwissenheit und Vandalismus hervorgerufen sind, wieder zu heilen, und dass sie es thut, und mit Erfolg thut, sehen wir an der Verjüngung und dem Auferstehen manches schon der Vernichtung anheim gegeben gewesenen Werkes.



Berichtigungen.

Seite	3	Zeile	12	von	unten	lies:	Architektur statt: Achitektur.
„	22	„	6	„	„	„	Heinrichs von Lettland statt: Heinrich von Lettland.
„	31	„	5	„	„	„	Fig. 13, 43 und 44 statt: Fig. 13, 44, 45 und 46.
„	54	„	15	„	oben	„	dem statt: den.
„	65	„	1	„	unten	„	der Ostgiebel des Langhauses und der des Chores statt: und des Chores.
„	104	„	1	„	oben	„	ist statt: st.
„	112	„	15	„	unten	„	mehr und mehr statt: mehr mund her.
„	117	„	14	„	„	„	lässt sie sich nicht statt: sie lässt sich nicht.

Ortsverzeichnis.

A. bedeutet Architektur. S. Skulptur. M. Malerei. K. Kunstgewerbe. Die den Buchstaben beigesetzten Zahlen bezeichnen die Seitenzahlen, auf welchen die betreffenden Orte genannt sind.



Buchdruckerei Julius Klinkhardt, Leipzig.




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00135 0780

